

ANUARUL

**MUZEULUI ETNOGRAFIC
AL MOLDOVEI**

VI



**IAȘI
2006**

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei primește articolele dvs. în următoarele condiții:

1. Text de cel mult 25 pagini (inclusiv note, imagini și eventuale anexe), redactat cu **â**, în Times New Roman 12, la un rând – pe dischetă, CD sau e-mail la adresele: **etnomuz2003@yahoo.com; etnomuz@email.ro**;
2. Articolele vor fi însoțite de un rezumat într-o limbă de circulație europeană;
3. Notele vor fi scrise, cu font 10, la subsolul paginii, iar pentru scrierea lor va fi utilizat sistemul european de notare, cu trecerea autorului, a titlului lucrării (italizat), localitatea, editura, anul și pagina;
4. Articolele nepublicate nu se restituie decât la cererea expresă a autorilor;
5. Responsabilitatea asupra conținutului textelor publicate revine exclusiv autorilor.

**COMPLEXUL NAȚIONAL MUZEAL „MOLDOVA” IAȘI
MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI**

ANUARUL
MUZEULUI ETNOGRAFIC
AL MOLDOVEI
VI

IAȘI – 2006

CONSULTANT ȘTIINȚIFIC

Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru

REDAȚIA

Vasile Munteanu – redactor coordonator

Marcel Lutic – secretar de redacție

Angelica Olaru

Victor Munteanu

TEHNOREDACTARE

Angelica Olaru

TRADUCEREA

Coralia Costăș

Adresa redacției:

Muzeul Etnografic al Moldovei

Bulevardul Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1, Iași, 700028

tel. 0232/213296, 0232/213324; int. 123, 144, 174

E-mail: etnomuz2003@yahoo.com; etnomuz@email.ro

ISSN 1583-6819

SUMAR

RESTITUIRI

Ion H. CIUBOTARU, <i>Limpeziri</i>	11
Petru CARAMAN, <i>Porțile monumentale ale României</i>	21
Ion CHELCEA, <i>Ațiunea de colectare a obiectelor etnografice de muzeu și problemele legate de aceasta</i>	77
Eugen D. NECULAU, <i>Viața economică în Ungureni – Botoșani</i>	89

STUDII

Maria BÂTCĂ, <i>Conceptele tradiție – inovație în viziunea unor mari personalități ale vieții culturale românești</i>	117
Maria BÂTCĂ, Ligia FULGA, <i>Cercetări preliminare privind vestimentația tradițională a românilor din Torac – Voivodina (Serbia)</i>	131
Silvia CIUBOTARU, <i>Scrânciobul și implicațiile sale rituale</i>	147
Germina COMANICI, <i>Constelația de roluri din obiceiurile populare performate la pragul anului</i>	177
Adina HULUBAȘ, <i>Ipostaze ale drumului inițiativ în folclorul literar românesc</i>	191
Corina MIHĂESCU, <i>Ulcioarele de nuntă și plastica figurativă</i>	209
Narcisa ȘTIUCĂ, <i>Raportul descriptiv-narativ în cercetarea obiceiurilor</i>	219

MATERIALE

Maria CIOCANU, <i>Alimentația din satul Boldurești – Nisporeni. Contribuții etnografice la monografia satului</i>	235
Anton COȘA, <i>Comunitatea catolică din Horgești – Bacău. Coordonate etnografice</i>	267
Ovidiu FOCȘA, <i>Zgura – o vatră de olari</i>	305

CORESPONDENȚE, DOCUMENTE

Ion H. CIUBOTARU, <i>Momente din istoria folcloristicii. Mihai Lupescu: scrisori primite de la Artur Gorovei, Simeon Florea Marian și Tudor Pamfile</i>	315
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

RECENZII, PREZENTĂRI, NOTE BIBLIOGRAFICE

Sabina ISPAS, <i>Cultură orală și informație transculturală</i> , București, Editura Academiei Române, 2003 (Ion H. Ciubotaru)	343
„Buletin științific”, serie nouă, vol. 1 (14), Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău, 2004 (Marcel Lutic) ...	347
Ion CHERCIU, <i>Arta populară din Țara Vrancei</i> , București, Editura Enciclopedică, 2004 (Ovidiu Focșa)	351
Rusalin IȘFĂNONI, <i>Pădurenii Hunedoarei</i> . O viziune etnologică, București, Editura Mirabilis, 2004 (Ioana Repciuc)	353
Mac Linscott RICKETTS, <i>Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade</i> , vol. I: <i>Copilăria și tinerețea</i> (1907-1933); vol. II: <i>De la București la Lisabona</i> (1934-1945), București, Criterion Publishing, 2004 (Silvia Ciubotaru)	358
„Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”, serie nouă, tomul 16, București, Editura Academiei Române, 2005 (Lucian-Valeriu Lefter)	363
Anton BALOTĂ, <i>Izvoarele baladei populare românești</i> , București, Editura Saeculum I. O., 2005 (Adina Hulubaș)	369
Val CORDUN, <i>Timpul în răspăr</i> . Încercare asupra anamnezei în basm, București, Editura Saeculum I. O., 2005 (Adina Hulubaș)	372
Corina MIHĂESCU, <i>Ceramica de Hurez</i> . Lutul – miracol și devenire, București, Editura Contrast, 2005 (Ion H. Ciubotaru)	375
Agnes MURGOCI, Helen Beveridge MURGOCI, <i>Pagini engleze despre folclorul românesc</i> , București, Editura Viitorul Românesc, 2005 (Ioana Repciuc)	380
„Revista de etnografie”, I, Institutul de Arheologie și Etnografie, Chișinău, 2005 (Lucian-Valeriu Lefter)	385
<i>Siminoc și Busuioc</i> . Basme românești. Antologie și postfață de Sabina Ispas, București, Editura Etnologică, 2005 (Silvia Ciubotaru)	390
Pamfil Bilțiu, <i>Studii de etnologie românească</i> ; „Memoria ethnologica”; Andrei Oișteanu, <i>Ordine și Haos</i> ; Ion Ghinoiu, <i>Comoara satelor</i> ; At. M. Marinescu, <i>Cultul păgân și creștin</i> ; Camelia Burghele, <i>Repere de cultură tradițională sălăjeană</i> ; I. Opișan, <i>La hotarul dintre lumi</i> ; Octavian Simu, <i>Dragonul în imaginarul mitologic</i> ; *** <i>Scrieri țărănești</i> ; Philippe Walter, <i>Mitologie creștină</i> (Marcel Lutic)	393
SEMNAL	401
ABREVIERI	405

TABLE DES MATIERES

RESTITUTIONS

Ion H. CIUBOTARU, <i>Clarifications</i>	11
Petru CARAMAN, <i>Les Portes monumentales de Roumanie</i>	21
Ion CHELCEA, <i>La collection d'objets ethnographiques par le musée et les problèmes relatifs à cette activité</i>	77
Eugen D. NECULAU, <i>La vie économique à Ungureni – Botoșani</i>	89

ETUDES

Maria BÂTCĂ, <i>Les Concepts de tradition – innovation dans la vision de grandes personnalités de la vie culturelle roumaine</i>	117
Maria BÂTCĂ, Ligia FULGA, <i>Recherches préliminaires concernant le costume traditionnel des Roumains de Torac – Voivodina (Serbie)</i>	131
Silvia CIUBOTARU, <i>La balançoire et ses implications rituelles</i>	147
Germina COMANICI, <i>La Constellation de rôles dans les coutumes populaires performées autour de la Nouvelle Année</i>	177
Adina HULUBAȘ, <i>Hypostase de la route initiatique dans le folklore littéraire roumain</i>	191
Corina MIHĂESCU, <i>Les cruches de noces et la plastique figurative</i>	209
Narcisa ȘTIUCĂ, <i>Le rapport descriptif-narratif dans la recherche des coutumes</i>	219

MATERIAUX

Maria CIOCANU, <i>L'Alimentation du village Boldurești – Nisporeni. Contributions ethnographiques à la monographie du village</i> ...	235
Anton COȘA, <i>La Communauté catholique de Horgești – Bacău. Coordonnés ethnographiques</i>	267
Ovidiu FOCȘA, <i>Zgura – un foyer de potiers</i>	305

CORRESPONDANCES, DOCUMENTS

Ion H. CIUBOTARU, <i>Moments de l'histoire de la folkloristique. Mihai Lupescu: lettres reçues d' Artur Gorovei, Simeon Florea Marian et Tudor Pamfile</i>	315
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

**COMPTE-RENDUS, PRESENTATIONS, NOTES
BIBLIOGRAPHIQUES** 343

SIGNALEMENT 401

ABREVIATIONS..... 405

TABLE OF CONTENTS

RESTITUTIONS

Ion H. CIUBOTARU, <i>Clarifications</i>	11
Petru CARAMAN, <i>Monumental Gates of Romania</i>	21
Ion CHELCEA, <i>Collecting Ethnographic Items by the Museum and Problems Related to this Activity</i>	77
Eugen D. NECULAU, <i>The Economical Life in Ungureni – Botoșani</i>	89

STUDIES

Maria BÂTCĂ, <i>The Concepts of Tradition – Innovation According to Great Personalities of the Romanian Cultural Life</i>	117
Maria BÂTCĂ, Ligia FULGA, <i>Preliminary Researches Concerning the Traditional Clothes of the Romanians in Torac – Voivodina (Serbia)</i>	131
Silvia CIUBOTARU, <i>The Swing and its Ritual Implications</i>	147
Germina COMANICI, <i>The Constellation of Roles Within the Folk Customs Performed during the New Year Period</i>	177
Adina HULUBAȘ, <i>Hypostases of the Initiation Road Within Romanian Literary Folklore</i>	191
Corina MIHĂESCU, <i>Wedding Jugs and the Figurative Plastics</i>	209
Narcisa ȘTIUCĂ, <i>The Descriptive-Narrative Relation for a Research of Customs</i>	219

MATERIALS

Maria CIOCANU, <i>Food Practices in the Village of Boldurești – Nisporeni. Ethnographic Contributions to the Village Monography</i>	235
Anton COȘA, <i>The Catholic Community of Horgești – Bacău. Ethnographic Coordinates</i>	267
Ovidiu FOCȘA, <i>Zgura – A Village of Potters</i>	305

CORRESPONDENCES, DOCUMENTS

Ion H. CIUBOTARU, <i>Moments in the History of Folkloristics. Mihai Lupescu: Letters Received from Artur Gorovei, Simeon Florea Marian and Tudor Pamfile</i>	315
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

REVIEWS, PRESENTATIONS, BIBLIOGRAPHIC NOTES 343

SIGNAL 401

ABBREVIATIONS 405

LIMPEZIRI

Ion H. CIUBOTARU

Lucrarea profesorului Petru Caraman, pe care o publicăm în paginile următoare, se ocupă de *Porțile monumentale ale României*. Este o abordare incitantă, unică în literatura noastră de specialitate, după cum unice sunt aproape toate contribuțiile științifice ale acestui ilustru cărturar. Și de data aceasta, ne aflăm în fața unei lucrări cu o istorie îndelungată, marcată de pendulări între speranță și dezamăgire, jalonând momente importante din existența zbuciumată a autorului.

Caracteristica esențială a acestui studiu o constituie *originalitatea*. Conceptul îi animă, firește, pe toți creatorii, indiferent de domeniul în care se manifestă fiecare, numai că puțini sunt aceia care izbutesc, în final, să-și împodobească opera cu o asemenea calitate. Etnologul ieșean este unul dintre cei aleși; pentru că întreaga sa operă, de o vastitate impresionantă, poartă pecetea originalității.

Despre *porțile monumentale* s-a scris mult. Subiectul era prea atrăgător pentru a fi ocolit. Nimeni însă nu l-a scrutat din perspectiva pe care o propune Petru Caraman. Și trebuie să arătăm că aceste structuri arhitectonice tradiționale s-au bucurat de interesul unor cărturari de seamă, precum Nicolae Iorga¹, George Oprescu², Alexandru Dima³, Paul H. Stahl⁴, I. D. Ștefănescu⁵, Paul Petrescu⁶ ș.a. Se cuvin amintiți, de asemenea, autorii unor albume sau monografii zonale – cum ar fi Tache Papahagi⁷, Alexandru Bădăuță⁸

¹ *L'Art populaire en Roumanie. Son caractère, ses rapports et son origine*, Paris, 1923.

² *L'Art du paysan roumain*, București, 1937.

³ *Drăguș. Un sat din Țara Oltului (Făgăraș). Împodobirea porților, interioarele caselor, opinii despre frumos*, București, Institutul Social Român, 1945.

⁴ *Porțile țărănești la români*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, anul VII, nr. 2, 1960, p. 81-105.

⁵ *Arta veche a Maramureșului*, București, Editura Meridiane, 1968.

⁶ *Motive decorative celebre*. (Contribuții la studiul ornamenticii românești), București, Editura Meridiane, 1971.

⁷ *Images d'ethnographie roumaine*, t. I-III, București, Cultura Națională, 1928-1934.

⁸ *Priveliști românești*. Cu o prefață și un text introductiv, București, Adevărul, 1932.

sau Francisc Nistor⁹ – întrucât lor le revine meritul de a fi descoperit și imortalizat tipuri de porți extrem de valoroase, dispărute astăzi din peisajul arhitectonic local.

Atenția cercetătorilor a fost reținută, în primul rând, de aspectul exterior al acestor porți. Masivitatea lor și, mai ales, bogata ornamentație de pe suprafața stâlpilor și a grinzilor de deasupra nu puteau fi trecute cu vederea. În plus, era și o disproporție flagrantă între *poartă* și *casă*, pentru a nu mai vorbi de anexele gospodărești, pierdute aproape în spatele impunătoarelor construcții.

De ce o așa de mare preocupare a țăranilor pentru înfățișarea porții? Iată o întrebare pe care și-au pus-o aproape toți aceia ce au avut prilejul să contemple aceste măiestre plâsmuiri ale artei lemnului la români.

Antropologul Paul H. Stahl, căruia îi datorăm cel mai documentat studiu pe această temă, consideră că principala funcție a porții monumentale este cea emblematică. Fiind primul lucru pe care îl observă trecătorii, *poarta* devine „mândria gospodarilor și dorința lor de a fi cât mai bine reprezentați”¹⁰.

În sprijinul ipotezei sale aduce mai multe argumente. Principalul constă în faptul că ornamentele împodobesc numai partea exterioară a porții, adică *fața* acesteia. Prin urmare, profesorul Stahl pune accentul pe criteriul *estetic*: „Interesul nostru se concentrează numai asupra porților ce pot fi socotite exemplare de artă”¹¹. Sub acest aspect, opiniile sale se întâlnesc cu cele ale lui I. D. Ștefănescu, îndeosebi în privința identificării stilurilor decorative.

Pe aceeași linie se situează și părerea lui Alexandru Dima, prilejuită de cercetarea monografică făcută la Drăguș – Făgăraș. Și el constată „grija țăranului pentru acea *față socială* a gospodăriei”¹², lăsând să se întrevadă înrâuririle Școlii Sociologice de la București, al cărei reprezentant vremelnic a fost. Observația viitorului profesor de literatură comparată este desprinsă dintr-un context mai larg al opiniilor despre frumos, existente în satul de odinioară.

Față de antecesori, mai mulți la număr decât cei pe care i-am amintit, Petru Caraman alege o altă cale de abordare. El își previne cititorii încă de la început: „Esteticul nu ne interesează în mod special!”.

⁹ *Poarta maramureșeană*, București, Editura Sport-Turism, 1977.

¹⁰ Paul H. Stahl, *loc. cit.*, p. 84.

¹¹ *Ibidem*, p. 81.

¹² Al. Dima, *op. cit.*, p. 10.

Asta nu înseamnă că îl ignoră, pentru că așa ceva ar fi de neimaginat. Elementele artistice de pe porțile monumentale sunt analizate, chiar foarte atent, dar nu pentru valoarea lor în sine, ci ca *deveniri* ale unor simboluri care la origine aveau alte funcții.

Studiul său sondează acele realități și fenomene ce nu mai pot fi întâlnite astăzi în conștiința poporului. Aceeși viziune îl călăuzește și atunci când scrutează *geneza* acestor monumente de arhitectură rurală. Așadar, autorul se ocupă de două aspecte esențiale: funcția mistică, de esență culturală, a acestor porți și valoarea de *apotropaioni* a celor mai arhaice ornamente ce le împodobesc.

Profesorul Caraman este singurul etnolog român care atrage atenția că forma prismatică a *acoperișului* porții monumentale nu a avut la început funcție practică, de protejare a stâlpilor împotriva intemperiilor, ci una rituală. Mai precis, acesta conservă, până în zilele noastre, vestigiul vechiului *sarcofaș*, iar structura porții, în ansamblul ei, reprezintă o ipostază a *mormântului pe stâlpi*.

Interesul cărturarului pentru acest subiect datează de la începutul celui de al patrulea deceniu al veacului trecut. Își încheiase strălucitele studii doctorale în Polonia, precum și stagiile de pregătire și documentare prin mai multe țări din sud-estul Europei, iar acum pregătea pentru tipar cele dintâi lucrări de anvergură, care aveau să-l impună, încă de timpuriu, între cercetătorii cei mai autorizați ai domeniului.

Tot acum, devenise o prezență constantă în câteva cercuri științifice din țară, activitatea cea mai intensă desfășurând-o în cadrul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide” din Iași. Colegul său mai tânăr, reputatul lingvist Gheorghe Ivănescu, notează: „Profesorul Caraman a activat în acest institut, făcând comunicări de o mare noutate și importanță ca aceea despre *Geneza porților cu streășină la români*, care a ocupat trei ședințe consecutive”¹³.

Într-adevăr, printre manuscrisele cărturarului s-au păstrat câteva ciorne ce probează susținerea acelor conferințe. Sunt menționate foarte multe surse bibliografice, românești și străine, se fac apoi referiri la principalele zone etnografice ale țării în care apar porțile respective, iar pe două fișe este indicată *sucesiunea proiecțiilor*, dovadă că autorul își sprijinea afirmațiile pe un bogat material documentar.

Ceea ce pare să fie în afară de orice îndoială este faptul că imboldul pentru o asemenea cercetare i-a venit din partea unuia dintre

¹³ *A 80-a aniversare a profesorului Petru Caraman*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, Iași, tomul XXVI, 1977-1978, p. 272.

profesorii săi de la Universitatea din Cracovia, și anume de la Stanislaw Poniatowski. Acesta publicase în anul 1931 o impunătoare monografie asupra *arcului de triumf roman*¹⁴, în care demonstrează că celebrul monument are ca prototip *mormântul pe stâlpi*. Antropologul polon stabilește unele relații și cu porțile monumentale din orientul și centrul Europei, fără a aprofunda însă subiectul. Mai mult, el face și câteva afirmații discutabile, cu privire la porțile românești, motiv pentru care discipolul se hotărăște să investigheze tema în toată complexitatea sa.

În timpul celui de al doilea război mondial, mai exact spre finele anului 1943, lucrarea era gata de tipar. Cine să se mai ocupe însă de așa ceva? Vremurile de restriște întunecaseră deja orizontul. Apropierea frontului devenea tot mai amenințătoare, iar ieșenii luau în grabă calea bejeniei.

Manuscrisul studiului, împreună cu alte lucrări încheiate, a fost pus cu grijă într-o *ladă*, de care autorul nu s-a despărțit pe tot parcursul refugiului până la Zlatna, în zona Apusenilor. La întoarcere însă, atunci când profesorul Caraman avea în grijă miile de pachete cu cărți ale bibliotecilor Universității din Iași – pe care le salvase de la pierzanie din proprie inițiativă – pe peronul gării din Alba Iulia prețioasa lui ladă cu manuscrise a fost furată¹⁵. O grea lovitură, pe care avea să o resimtă decenii de-a rândul.

Multe dintre manuscrisele dispărute atunci, îndeosebi cursurile și studiile de slavistică, au rămas pierdute pentru totdeauna. Îndepărtat cu brutalitate din Universitate, din fruntea catedrei de slavistică pe care o ilustra cu atâta competență, cărturarul nu a mai avut resurse sufletești pentru a reveni asupra lor. În schimb, câteva lucrări de etnologie, de care profesorul era foarte atașat, aveau să renască asemenea păsării Phoenix. Se numără printre acestea și studiul despre *porțile monumentale*.

Cercetarea va fi reluată după o întrerupere de treizeci de ani. Societatea „Mihai Eminescu”, de pe lângă Seminarul de romanistică al Universității din Freiburg i. Br. – condusă de Elsa Lúder și Paul Miron – organiza, în toamna lui 1974, un Simpozion interdisciplinar în Maramureșul istoric¹⁶. Invitat să participe cu o temă de etnologie,

¹⁴ *Über den Ursprung des Triumphbogens. Sonderabdruck aus den Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft*, Wien, 1931.

¹⁵ Vezi Ion H. Ciubotaru, *Moștenirea științifică a profesorului Petru Caraman*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, Iași, tomul XXVII, 1979-1980, p. 267.

¹⁶ Mulțumim, și pe această cale, academicianului Alexandru Zub, pentru informațiile lămuritoare, pe care ni le-a oferit cu atâta amabilitate.

privitoare la acest străvechi ținut românesc, profesorul Caraman s-a gândit din nou la subiectul pe care îl abandonase de atâta vreme. Nu și-a îngăduit însă să se prezinte în fața auditoriului cu bruma de informații pe care o mai avea de la începutul carierei sale științifice.

Anul 1973 este consacrat, în cea mai mare parte, refacerii cercetărilor de teren. Singur sau în compania unor rude și prieteni străbate din nou zonele etnografice în care știa că s-au conservat cele mai interesante exemplare de porți monumentale. Caută cu înfrigurare, fotografiază, face schițe, ia interviuri, notează detalii semnificative etc. Se bucură, până la entuziasm, când roadele muncii sunt pe măsura așteptărilor, privește cu mâhnire la porțile dărăpănate, îi dojenește pe oficialii satelor pentru nepăsarea cu care asistă la distrugerea unor mărturii de civilizație străveche.

Cine urmărește caietele sale cu însemnări, nu bănuiește nici o clipă că au fost completate de un om atât de greu încercat, împovărat de griji și cu o sănătate șubredă la cei 75 de ani pe care îi avea atunci. Acestea par mai curând notațiile unui ins entuziast, inepuizabil, aflat în plină ascensiune profesională.

A cutreierat în acel an 86 de localități din județele Alba, Bacău, Cluj, Gorj, Harghita, Maramureș și Mehedinți, zonele de maxim interes constituindu-le, așa cum era de așteptat, Gorjul și Maramureșul.

Pretutindeni, a notat numele proprietarilor de porți, cu toate datele de identificare, apoi numele meșterilor care le-au realizat și preferințele sătenilor pentru unii dintre ei, împrejurările în care s-au făcut eventualele modificări și motivația lor, repertoriul ornamentelor, denumirile locale ale acestora și frecvența înregistrată, opiniile oamenilor privitoare la porți ori la semnificația ornamentelor de pe ele și așa mai departe.

În legătură cu prezența șerpilor pe stâlpii porților, un interlocutor din Hobița – Gorj spunea: „Șerpia ăștia au rostu lor. Așa ziceau ai bătrâni. Nu să fac așa, dă frumușață. Pentru asta sunt alte modele... cu creștături, cu flori, cu câte cele. Șarpele îi ăl de păzește casa. Oriunde se află, acolo o păzește; pă poartă, pă ușă, su' prag, în perete, oriunde. Asta-i treaba lui, să păzască. Așa să zâce”¹⁷.

¹⁷ Inf. Gheorghe I. Anghitoiu, 84 de ani, 7 august 1973.

Pe la mijlocul anului 1974, cea de a doua variantă a studiului era redactată. Autorul l-a tradus apoi în limba franceză și l-a prezentat în cadrul simpozionului de la Sighetul Marmației. La sfârșitul manifestării, organizatorii au adunat o parte dintre lucrări, în vederea publicării lor în revista „Dacoromania”, care apărea la Freiburg. Studiul profesorului Caraman părea să se bucure de o atenție specială din partea editorului. Era doar o impresie, căci până la urmă speranțele autorului s-au dovedit a fi zadarnice.

După mai multe luni de așteptare, Paul Miron îi scria: „Porțile sunt în păstrarea noastră, dar nu știu când se vor putea publica”¹⁸. Resemnat, autorul a consimțit să mai aștepte o vreme. Starea de incertitudine însă, alimentată de tăcerea îndelungată a editorului, se prelungea. În cele din urmă, autorul i-a trimis o scrisoare la Freiburg, întrebându-l ultimativ: „Comunicarea mea de la Sighet, despre *Geneza porților monumentale ale României* se va mai publica în „Dacoromania”? În caz că se publică, atunci trebuie să pregătesc *ultima redacție* pentru tipar. Aștept răspuns!”¹⁹.

Din păcate, răspunsul așteptat n-a venit. Lucrarea nu s-a publicat în „Dacoromania”, iar textul încredințat celor doi organizatori ai simpozionului maramureșean nu a mai fost returnat.

Dezamăgit, autorul a renunțat să revină asupra versiunii franceze a acestui studiu. „Ultima redacție”, însemnând atașarea notelor bibliografice și a comentariilor, nu s-a mai făcut. Prin urmare, după dispariția cărturarului, lucrarea despre *porțile monumentale* a rămas în două variante: una în limba română, definitivată sub toate aspectele pentru tipar²⁰, și alta în limba franceză, reprezentând comunicarea ținută la Sighetul Marmației.

La începutul anului 1990, i-am propus profesorului Paul H. Stahl – directorul Laboratorului de Antropologie Socială din Paris – să

¹⁸ Paul Miron, scrisoare din 9 iunie 1975, p. 2.

¹⁹ Petru Caraman, scrisoare din 12 februarie 1975, p. 1.

²⁰ Aici este nevoie de o precizare. Mapa în care s-a păstrat versiunea românească a studiului – cu toate însemnările făcute pe teren și fișele rezultate din parcurgerea surselor bibliografice – nu cuprinde documentele foto. Câteva dintre acestea le-am aflat în diverse plicuri, printre alte materiale, și le-am așezat la locul potrivit. Cea mai mare parte a ilustrației însă am reconstituit-o, pe baza indicațiilor cuprinse în studiul autorului sau în unele note de lectură ale acestuia.

publice textul francez (păstrat în formă dactilografiată) în una din colecțiile de studii pe care le-a inițiat. Distinsul învățat a acceptat de îndată și astfel studiul a apărut în cursul aceluiași an²¹. O notă a redactorului coordonator, inserată la sfârșitul lucrării, prezintă succint personalitatea autorului și adaugă o listă bibliografică asupra problemei tratate, suplینind în felul acesta, măcar în parte, absența aparatului critic.

Noutatea studiului în discuție constă în relația ce se stabilește între structura porților monumentale și cea a *mormintelor pe stâlpi*. Conștient de impactul demersului său științific, Petru Caraman aduce cât mai multe dovezi care să-i susțină aserțiunile. Urmărindu-le cu atenție, ne dăm seama că acestea nu se limitează la analiza diferitelor tipuri de înmormântări suspendate, ci iau în discuție și succedaneele unor asemenea practici.



Căsuțe pe morminte, Eklutna, Municipality Anchorage, Alaska. Se observă crucile ortodoxe – ale rușilor de rit vechi – semn că practica era, la un moment dat, foarte răspândită



Căsuțe pe morminte, Madeline Island (Wisconsin), S.U.A.

Într-adevăr, *căsuțele pe morminte* și *sicriile cu ferestre* – pe care autorul le prezintă doar prin intermediul celor câteva exemple existente în lucrarea lui Simeon Florea Marian²² – erau cândva mult mai

²¹ Petru Caraman, *Les portes monumentales de la Roumanie*, în vol. *Etudes roumaines et aroumaines*, „Sociétés Européennes”, 8, Paris – Bucurest, 1990, p. 27-41. În aceeași colecție și sub aceeași coordonare a apărut, de curând, o lucrare a lui Stelu Șerban, intitulată *Porțile de lemn din Gorj, din Maramureș și de pe Valea Troțușului* (*Etudes roumaines et aroumaines*, X, Paris – Bucurest, 2006, p. 25-58). Surprinzător, în ampla bibliografie la care se referă, studiul lui Petru Caraman nu figurează.

²² *Înmormântarea la români. Studiu etnografic*, București, Göbl, 1892.

răspândite în spațiul nostru etnocultural. Față de poezia *bocetelor*, în care imaginea căsuțelor pe morminte apare cu totul sporadic, *cântecele ritual-ceremoniale*, recunoscute pentru vechimea și valoarea lor etnologică deosebită, conservă acest motiv în secvențe memorabile.

Exemplele sunt numeroase și au capacitatea de a întări convingător spusele autorului. Într-un cântec al *Zorilor* din Câmpofeni – Gorj, misterioasele divinități de la răspântia dintre noapte și zi sunt implorate să nu se reverse „Până iel și-o face / De-o căscioară nouă, / Cu trei fierăstruici; / Pe una să-i vină / Colac și lumină, / Pe una să-i vină / Ulceaua cu apă / Și turțița caldă, / Pe una să-i vină / Buciumu de vie, / Miroz de tămâie”²³.

Cu aceeași frecvență este semnalat motivul și în cântecele funebre din Banat: „El ție să-ți facă / Altă casă nouă, / Cu nouă ferești, / Cu nouă zăbrele, / Să te uiți prin ele. / Pe una să-ți vină / Sora soarelui, / Pe una să-ți vină / Raza liniștii, / Pe una să-ți vină / Dor de la copii... / Și să ai miros, / Miros bun de măr”²⁴. Asemănarea acestor *căsuțe* cu cele existente pe alte meleaguri ale lumii nu poate fi pusă sub semnul îndoielii. Atâta doar că la noi aceste practici au dispărut din realitatea etnografică, subzistând doar în poezia funebră, așa cum se întâmplă în atâtea alte situații.

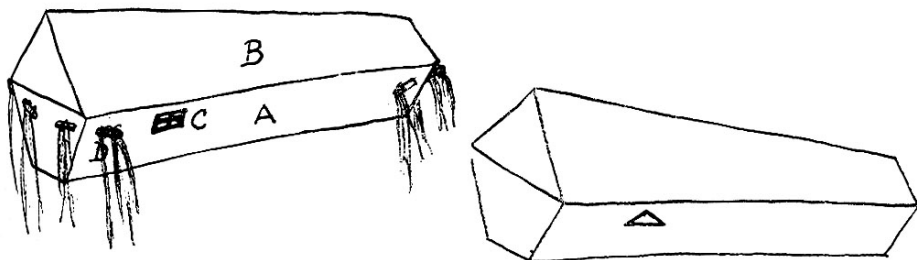
Profesorul Caraman supune atenției cititorului încă un vestigiu etnografic, descinzând din căsuțele pe morminte amintite mai sus. Este vorba de *sicriele cu ferestre*. Și de această dată suntem în măsură să întregim substanțial informațiile consemnate de Simion Florea Marian. Cercetările de teren, efectuate în ultimele decenii ale veacului trecut, dovedesc perpetuarea acestei practici până foarte aproape de zilele noastre.

Să urmărim câteva exemple din Moldova: „Îi face ferestre de-o palmă, cu sticlă. Se uită mortul pin ele” (Cașin – Bacău), „Se fac două gemulețe pe laturi, să aibă lumină. Aia-i casa omului de veci” (Orbeni – Bacău), „Sicriul are, în dreptul capului, două deschizături. Închipuie casa mortului cu ferestre” (Dobârceni – Botoșani), „Sicriul se face cu ferestre de-o parte și de alta” (Țepu – Galați), „Sî fac patru ferestruici, două la cap și două la picioare” (Bivolari – Iași), „Ferestruica la femei e în dreapta și la bărbați în stânga” (Ceahlău – Neamț), „Înainti facé la dreapta ferestruicî cu douî țândurașe (patru

²³ Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor și Bradului. Tipologie muzicală*, București, Editura Muzicală, 1988, p. 556.

²⁴ Ion Căliman, Cornel Veselău, *Poezii populare românești*, în seria *Folclor din Banat*, vol. I, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1996, p. 197.

ochiuri). Era ca la casî (Fundu Moldovei – Suceava), „Se lăsau două ferestruici în dreptu umerilor” (Pogonești – Vaslui), „Se făceau ferestre triunghiulare, cu partea de jos cam de zece centimetri. Se punea sticlă” (Bordeasca Veche – Vrancea)²⁵.



Sicrie cu ferestre, Bobița – Severin, jud. Mehedinți.

Apud, Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1985, p. 189

În restul țării sunt mai puține atestări, dar noi nu ne îndoim că la o cercetare atentă fenomenul ar dezvălui o frecvență mult mai mare. Fără îndoială, folosirea sicriilor cu ferestre este lipsită în zilele noastre de orice noimă. Fenomenul trebuie privit însă în evoluția sa istorică, iar studiul pe care îl prezentăm deslușește aceste lucruri cu toată claritatea.

La sfârșitul acestui comentariu, vom aminti și faptul că problema mormintelor suspendate sau a expunerii cadavrelor pe platforme nu este abordată la noi doar de Petru Caraman. În anul 1983, Ion Taloș publica la Cluj un studiu deosebit de interesant, intitulat *Miorița și vechile rituri funerare la români*²⁶. Autorul pleacă de la ideea că variantele arhaice ale Mioriței, adică *textele-colind*, conservă secvențe ce fac trimiteri la mentalități și practici din epoca de formare a poporului român.

El atrage atenția asupra unui grupaj de versuri, care se regăsesc în peste 130 de variante ale colindului transilvănean. Este vorba de secvența în care păstorul se referă la înmormântarea sa: „Pe mine pământ nu puneți, / Numa dalbă gluga mea, / Fluera după curea”; „Pe mine nu puneț lut, / Nice lut, nice pământ, / Ci drag fluerașu meu / Să-l puneț la capu meu” etc.

²⁵ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1999, p. 56.

²⁶ În „Anuarul de Folclor”, III-IV, Cluj-Napoca, 1983, p. 15-35.

Din această opțiune a păcurarului – care, după cum se poate constata, refuză înhumarea – Ion Taloș desprinde concluzia că, la vremea respectivă, *înhumarea și înmormântarea la înălțime* par să fi coexistat. Și adaugă el, „Dacă am ști până când a fost practică înmormântarea la înălțime, am putea cunoaște și momentul *ante quem* al creării Mioriței”²⁷. Studiul profesorului Caraman aruncă o rază de lumină și asupra acestei chestiuni.

Cele câteva documente etnologice luate de noi în discuție, cărora li s-ar putea adăuga și altele²⁸, nu fac decât să scoată și mai mult în evidență justetea concluziilor ce se degajă din acest valoros studiu al profesorului Petru Caraman.

²⁷ *Ibidem*, p. 28.

²⁸ Analizând motivul *torsadei*, atât de frecvent în ornamentica porților monumentale, Petru Caraman ajunge la concluzia că acesta nu este altceva decât o reducere a *șarpelui*: „funia e o stilizare a șerpilor încolăciți”. Stă mărturie și faptul că *funia* – indiferent dacă apare pe porți ori pe alte componente arhitectonice – se termină adesea cu capete de șerpi. Exemplele pe care le aduce autorul provin, exclusiv, din zonele investigate de el. Fenomenul apare însă și în alte regiuni ale țării. Un document prețios în acest sens a fost descoperit de Paul H. Stahl: „... pe o veche biserică de lemn din nordul Munteniei, *frânghia* sculptată ce înconjoară monumentul se termină în cap de balaur” (vezi *Folclorul și arta populară românească*, București, Editura Meridiane, 1968, p. 18).

PORTILE MONUMENTALE ALE ROMÂNIEI

Petru CARAMAN

CONSIDERAȚII ASUPRA GENEZEI ȘI SEMNIFICAȚIEI LOR

A existat o cultură a epocilor pietrei cioplite (pierre taillée) și a pietrei lustruite (pierre polie), cărora le-au urmat epocile metalelor: a aramei, a bronzului, a fierului. Arheologii preistoricieni le-au reconstituit sprijinindu-se pe piese dezgropate, care au rezistat distrugerii de-a lungul a nenumărate milenii. Dar a existat, de asemenea, o civilizație a lemnului – de domeniul preistoriei și aceasta – căci, de străveche ce este, depășește cu mult epocile metalelor, putând rivaliza cu epocile pietrei și chiar cu paleoliticul însuși. Ea de asemenea și-a avut sigiliul său specific, de-o originalitate unică, nu mai puțin caracteristic decât epocile preistorice cunoscute.

Cum se putea să nu fi existat, când cu cât ne ducem cu gândul mai departe în trecut, cu atât mai dominantă ne apare pădurea în peisajul fitogeografic al planetei noastre? Iar omul, care trăia în mijlocul codrilor, a folosit din plin lemnul arborilor pentru nevoile sale – atât pentru cele strict materiale, cât și pentru cele de ordin spiritual – creând tot felul de obiecte cu variate finalități: economico-domestică, religioasă, estetică. E destul să amintim că însăși locuința lui a fost toată din lemn până la ultimul cui; de asemenea, sălașele zeilor la care se închina. Apoi, uneltele gospodărești pentru cele mai diverse profesii, arme de luptă contra triburilor dușmane și contra fiarelor sălbatice, obiecte de cult sau de podoabă, amulete, instrumente muzicale etc. Unde sunt toate aceste produse ale mâinii omului, care ar fi fost tot atâtea mărturii ale unui trecut foarte bogat în conținut prin creațiile realizate din materialul lemnos, ce le stătea oamenilor la dispoziție în cantități inepuizabile și se preta în chip atât de fericit la satisfacerea



multiplelor cerințe ale vieții umane? Au pierit aproape toate fără urmă. Numai în mod excepțional – fiind favorizate de condiții cu totul speciale – ni s-au păstrat unele lucruri de lemn din timpuri antice, ca de exemplu acele obiecte, care au fost găsite în mormintele faraonilor Egiptului.

Pentru arheologia preistorică, marea civilizație a lemnului va rămâne pentru totdeauna o enigmă de nedezlegat. Și au existat multe țări pe suprafața globului pământesc, în care a înflorit o astfel de civilizație. Între acestea, teritoriul Daciei antice – România de azi – ocupă un loc de frunte, căci el a fost din veac țara pădurilor. Un strălucit vestigiu al acestei civilizații îl constituie porțile monumentale ale Maramureșului, ca și cele din alte ținuturi ale României. Dacă materialul perisabil al porții monumentale nu a putut rezista intemperiilor – fiindcă prin finalitatea lui era pus să stea în calea acestora, înfruntând ploile și zăpezile, gerurile și arșițele, vânturile și vifornițele – poarta nu a murit totuși. Ea a fost salvată de vigoarea unei tradiții, care s-a dovedit fără de moarte; căci ori de câte ori ea cădea doborâtă în lupta cu intemperiile, învia ca pasărea Pheonix. Pe locul unde se prăbușise, tradiția o înălța iarăși, desigur nu mereu chiar sub aceeași formă, ci cu unele modificări de la o epocă la alta, dar totuși cu anumite elemente fundamentale, care rămâneau invariabile.

Fără îndoială însă, e profund regretabil că materialul porților noastre monumentale nu e comparabil, în ce privește durabilitatea, nici cu piatra, nici cu metalul. Oricât de tare este lemnul din care sunt construite ele – și stejarul, care e cu deosebire uzitat în acest scop pretutindeni, se bucură de asemenea faimă – el este caduc. El nu poate rezista mai mult de circa patru sau cinci generații în cel mai bun caz. De aceea, noi nu avem norocul de a poseda vestigii de porți dintr-un trecut îndepărtat, care să ne permită a urmări pe baze concrete – în genul pieselor arheologice – evoluția aspectului arhitectonic al lor, precum și evoluția sculpturilor de pe stâlpi și de pe cadrul lor superior sau chiar de pe porțile propriu-zise, de la o epocă la alta. Această evoluție nu se poate reconstitui decât cu foarte mare prudență, pe alte baze și anume uzând de criteriul comparatist pe o scară cât mai largă.

Dar înainte de a ne ocupa de trecutul porții noastre monumentale, să vedem, grosso modo, ce este astăzi acest obiect etnografic pe care vrem să-l studiem. Înainte de toate, se cuvine să justificăm, mai întâi, de ce îi spunem poartă monumentală. Pentru că îl frapează pe spectator nu numai prin frumusețea ei, ci și prin proporțiile sale care dau impresia de grandios. Călătorul străin își dă seama dintr-o privire că o asemenea

poartă nu este una din cele obișnuite, a căror menire să fie exclusiv aceea de a satisface nevoile gospodărești, pentru care o poartă simplă ar fi fost de ajuns. Faptul acesta apare și mai evident, când – cum se întâmplă adesea – ea stă în flagrant contrast cu căsuța deosebit de modestă din interiorul curții aceluiași stăpân. Apoi, de ce atâta profuziune de sculpturi pe stâlpi și pe celelalte cadre ale ei și chiar pe poarta însăși? Menționata discordanță față de casă în ce privește dimensiunile, precum și grija specială pe care o manifestă gospodarul de a o face cât mai frumoasă și mai importantă ne lasă să înțelegem că ea reprezintă ceva mai mult decât o poartă banală, că ea este în adevăr o poartă-monument. Așa se și explică pentru ce acest produs etnografic românesc a atras întâi, mai ales, atenția amatorilor de artă, care au arătat cel mai mare interes pentru el până acum. De altfel, nici ei nu au contribuit cu mult la cunoașterea în profunzime a subiectului în chestiune.

Unicul fapt pozitiv pe care trebuie să recunoaștem că-l datorăm istoricilor artei și turiștilor amatori de frumos este colecționarea de materiale, alcătuite în special din fotografii de porți cu streășină din diferite regiuni ale țării și care, firește, sunt valabile și pentru etnografi. Totuși, din nefericire, nu s-a ajuns încă la o culegere metodică și uniformă pe tot cuprinsul României a acestor prețioase materiale, care amenință tot mai mult cu dispariția, ca și atâtea alte creații artistice ale poporului. În asemenea condiții, suntem încă departe de realizarea unei clasificări a porților monumentale de către istoricii artei după criterii estetice, ceea ce ar fi putut servi și etnografilor, ca o primă orientare la tipizarea acestor porți. Rezultatele lor ne-ar fi interesat, așa cum ne interesează datele unei discipline auxiliare, precum considerăm noi istoria artelor față de etnografie. În ce privește atitudinea noastră în această cercetare cu caracter etnografic și etnologic asupra porților monumentale ale României, amintim că esteticul nu ne interesează în mod special. Deși el este atât de elocvent în subiectul ce ne preocupă, totuși noi îl vom privi ca pe un simplu element component.

Cum însă etnograful și etnologul trebuie să examineze produsul popular în toată complexitatea sa – adică așa cum se integrează el în viața rustică însăși – ar fi o eroare să neglijăm total aspectul artistic. Și dacă-l vom lua în considerație, nu o vom face în principiu pentru el însuși, ci pentru că realizările estetice, în creațiile autentic populare, reprezintă de cele mai multe ori deveniri ale unor elemente de altă natură decât estetică, la origine. Vrem să spunem că, dincolo de motivele actuale cu caracter decorativ, ochiul etnografului trebuie să

scruteze realități și fenomene sufletești, care au dispărut astăzi din conștiința poporului.

Două sunt aspectele porții monumentale, care se impun atenției cercetătorului și care se cer studiate: *aspectul lor arhitectonic și ornamentica lor*.

ASPECTUL ARHITECTONIC AL PORȚILOR MONUMENTALE

Vom începe, precum e și logic, cu examinarea aspectului arhitectonic, care prezintă o serie de variante, ceea ce ne obligă să încercăm o grupare a lor pe tipuri:

a. Tipul cel mai simplu și cel mai răspândit este cel al porților cu trei stâlpi de aceeași înălțime, între care sunt încadrate poarta mare cu cele două aripi ale ei și porțița, aceasta din urmă având un stâlp comun cu poarta mare¹. Cei trei stâlpi și bârna orizontală de deasupra lor susțin o construcție prismatică masivă cu baza un triunghi isoscel. Prin una din suprafețele ei laterale dreptunghiulare, această construcție se sprijină pe bârna mediană de-a lungul ei, în timp ce celelalte două suprafețe laterale ale prismei rămân afară, formând acoperișul în două pante, care pornesc de sus de la linia ce constituie culmea. Aceste două suprafețe sunt acoperite de obicei cu șindrilă, tăiată în chip de „solzi de pește” sau de „coadă de rândunică”.

b. Tipul asimetric, mai puțin răspândit, e reprezentat de porțile cu doi stâlpi înalți, care încadrează poarta mare și cu un stâlp lateral mai scund, care împreună cu unul din cei doi stâlpi înalți – sau cu un alt stâlp scund, adiacent stâlpului înalt – încadrează porțița.

c. Tipul perfect simetric cu trei porți, având poarta mare la mijloc încadrată de doi stâlpi înalți și câte o porțiță laterală încadrată de un stâlp înalt și un stâlp scund marginal.

d. Tipul perfect simetric tot cu trei porți – cea mare la mijloc și câte o porțiță pe laturi – însă având patru stâlpi de aceeași înălțime.

e. Tipul porților cu cinci stâlpi, oferind adăpost spre drum pentru trecători și având două porți: poarta mare la mijloc și o porțiță lateral.

f. Același tip al porților cu cinci stâlpi și cu două porți, însă oferind adăpost atât înspre drum pentru călători, cât și spre interiorul curții pentru cei ai casei. Acesta e tipul cel mai complex și cel mai rar întâlnit.

g. Tipul decadent – prin care desemnăm cele mai noi variante de porți monumentale, la care, parțial sau total, materialul lemnos este

¹ Uneori, destul de rar de altfel, poarta mare este alcătuită dintr-o singură bucată.

înlocuit prin piatră, cărămizi, foarte adeseori prin ciment sau beton armat și chiar prim metal. Aceasta a afectat profund aspectul tradițional al porților în chestiune, atât din punct de vedere arhitectonic, cât și sculptural, făcând să dispară unele caractere arhaice, specifice porților monumentale sau să fie înlocuite prin altele, de cele mai multe ori complet lipsite de gust și fără nici o aderență cu motivele cărora li s-au substituit din intenții pur decorative. În anumite regiuni ale țării acest tip s-a răspândit așa de mult încât amenință să scoată din uz în scurtă vreme variantele consacrate de tradiție.

La tipurile a, d, e, f, construcția prismatică cu bază triunghiulară se întinde deasupra porților pe tot șirul de stâlpi. La tipurile b, c, însă, stâlpii cei înalți susțin deasupra porții mari aceeași construcție prismatică de ample proporții, pe când deasupra porțițelor, construcția de același gen este de dimensiuni mai reduse, pe potriva porțițelor.

Care să fie oare originea acestei specii de porți? Evident ele au luat naștere în primul rând dintr-o necesitate practică, de ordin gospodăresc, ca orice poartă. Totuși, la porțile monumentale aceasta nu explică totul. Ce finalitate a fost urmărită prin acea construcție de pe stâlpi, care prezintă o încăpere de formă prismatică? Pe cine sau ce trebuia să adăpostească ea? Să fie o simplă specie de acoperiș, destinat a proteja de ploaie sau de zăpadă porțile și stâlpii lor? Să fie în același timp, de asemenea, destinat din capul locului ca adăpost pentru oameni, precum am menționat deja că chiar este astăzi? Dar, pentru astfel de scopuri, nu ar fi fost deloc nevoie de atâta spațiu larg, care caracterizează interiorul construcției prismatice și care cere să se cheltuiască atâta material. Să fi urmărit ea vreun alt scop menajer? Noi nu vedem într-însa nimic practic. Dimpotrivă, din punct de vedere gospodăresc, ea constituie chiar o serioasă piedică pentru circularea cu carul încărcat cu fân sau cu lemne sau cu produse ale diferitelor recolte, deoarece îi limitează în sus spațiul, fapt pe care l-am înregistrat chiar din gura locuitorilor posesori de porți monumentale.

Să vedem dacă nu cumva un examen din perspectivă etnologică, după criteriul larg comparatist, va fi în măsură să arunce oarecare lumină asupra enigmaticei origini a porților monumentale românești.

Etnologul polon St. Poniatowski, în excelentul său studiu asupra originii arcului de triumf roman, pe care-l cercetează atât sub aspectul arhitectonic, cât și sub cel ritual – folosind pentru comparație bogate materiale etnologice din cuprinsul Eurasiei, precum și date ale arheologiei istorice și preistorice europene – ajunge la concluzia că

menționatul arc are ca prototip mormântul pe stâlpi din regiuni unde exista uzul construcției de locuințe lacustre, tip palafite sau terramare. Atribuind arcului de triumf o origine pur romană, Poniatowski opinează că satele preistorice de pe cele șapte coline – din care a luat naștere mai târziu Roma – erau inițial separate unele de altele prin văi mlăștinoase, ce au fost secate numai după contopirea acelor sate într-un tot. În această ambianță lacustră, a apărut mai întâi în afara orașului – după modelul mormântului pe stâlpi – *porta triumphalis*, care era clădită din lemn; iar aceasta a devenit apoi *arcus triumphalis*, schimbând materialul de construcție în piatră sub influența civilizației etrusce.

În acea „attika” în formă de ladă, care constituie partea superioară a arcului de triumf și care se sprijină pe cele patru coloane, Poniatowski vede vechiul sicriu al mormântului pe stâlpi. El presupune chiar că și desemnarea *arcus* (*triumphalis*) derivă din *arca* (= ladă, sicriu) și că numai ulterior vechiul termen *arca* – în urma unei simple asocieri de ordin fonetic – a fost schimbat prin apelativul *arcus*, mai ales că acesta era pus în legătură cu forma boltită a construcției. Ceea ce ne uimește în aspectul arhitectonic al porților noastre monumentale – ne gândim la cele mai reprezentative dintre ele și la cele mai reușite sub aspectul artistic – este marea lor asemănare cu arcul de triumf roman. Unele din ele reproduc schema arhitecturală a celui mai simplu dintre arcele de triumf; altele însă se identifică cu arcul de triumf de tipul cel mai complex, care constituie cea mai estetică realizare. Să fie aceasta o simplă coincidență? Ni se pare cu neputință, prea sunt mari analogiile. Noi nu credem nicidecum improbabil ca aici să avem a face cu o influență romană directă, venită în Dacia chiar prin coloniștii romani, care au avut ca model arcul de triumf atunci când își construiau porțile în noua lor patrie. Poniatowski, în studiul său, nu a remarcat aceasta, întrucât nu a cunoscut mai îndeaproape porțile monumentale ale României. El însă face aluzie și la porțile din regiunea carpatică – amintindu-i în treacăt și pe români – atunci când vorbește despre reducțiile mormintelor pe stâlpi la forme ca cea a „căsuțelor de morminte” atestate în Polonia orientală și la „acoperișurile de morminte” ale Abhaziei. El spune: „... o și mai depărtată reducere a acestor morminte pe stâlpi văd eu în câteva vechi tipuri de porți din orientul și centrul Europei, de exemplu în țările carpatine: în Slovacia, în Ungaria, în România și în Balcani”².

² Poniatowski, p. 360. El ilustrează mențiunea sa cu schița unei porți de biserică din secolul al XVIII-lea, dintr-o localitate ucraineană din Galiția de est. O reproducem după D. Scerbacivski, *L'art de l'Ukraine*, II, 1926. Cf. Poniatowski, *loc. cit.*, p. 361.

Totuși, porțile monumentale românești nu sunt deloc o «reducție» a mormântului pe stâlpi, cum afirmă Poniatowski, deoarece ele conservă până azi, sub o formă surprinzător de clară, vestigiul vechiului sarcofag. Apreciem însă principial ca justă concluzia etnologului polon asupra originii arcului de triumf roman în mormântul pe stâlpi. În consecință, sprijinindu-ne și pe ea, noi atribuim, în bună parte, aceeași origine porților noastre monumentale.

Din materialul etnologic relatat de Poniatowski, amintim porțile sacre japoneze, „torii” de pe drumul care duce la templu, apoi templele miniaturale, așa-numite „yashiro”, precum și porțile chinezești „mon” și „pai-lu”, pe care pe toate etnologul polon le derivă din mormintele pe stâlpi. Dar ceea ce-i mai interesant în documentația sa, este însăși existența acestor autentice morminte suspendate în aer, care ne sunt atestate la popoare exotice actuale și anume în Oceania la indonezieni, în Siberia la tungușii de pe fluviul Lena, apoi la iakuți. Nu mai puțin interesante sunt „căsuțele de pe morminte” – un fel de sicrie de lemn plasate pe movila mormântului, în dosul crucii de la căpătâi – a căror arie s-ar întinde, după Poniatowski, până în Polonia de est, dar a căror existență ne-a fost semnalată și la români fără să le putem localiza precis. Deci limita indicată vag de Poniatowski se cere a fi mutată ceva mai spre vest. De asemenea, construcția abhaziană în formă de acoperiș pe stâlpi deasupra mormântului este un elocvent vestigiu al mormântului suspendat în văzduh. La documentele etnologice citate de Poniatowski, putem alătura și noi multe altele. Ne vom mărgini la alegerea câtorva mai caracteristice. După noi, cea mai arhaică formă de înmormântare aeriană, care o depășește ca vechime pe cea a mormintelor pe stâlpi la care se raportează Poniatowski, este aceea care constă în așezarea corpului defunctului pe o platformă suspendată în arbori dintre cei mai înalți. Iată ce ne spune în această privință ilustrul etnolog contemporan Julius Lips: „Adorarea soarelui, caracteristică popoarelor patriarhale, duce la o preferință pentru *mormintele așezate în vârful copacilor* sau pe schele special construite, pentru ca mortul să poată rămâne expus cât mai mult timp la razele binecuvântate ale sfintei lumini. Din acest motiv, *multe triburi de indieni din America de Nord își înmormântează morții lor în arbori sau pe schele sprijinite pe crăci înfurcitate. Regiunile păduroase din estul și vestul văii fluviului Mississippi conțin adevărate cimitire ale indienilor, unde morții* – înfășurați cu grijă în rogojini, piei ori

scoarță de mesteacăn – *odihnesc pe arbori înalți sau pe schele...*³. Diferite daruri – dintre care nu lipsesc armele – pe care le aduc rudele ca ofrande morților lor – sunt puse acolo sus pe platformă lângă morți. Tradiția acestui uz este atât de adânc înrădăcinată la respectivii indieni, încât truda misionarilor creștini de a o înlătura a rămas infructuoasă, căci precum adaugă Lips în continuare: „Chiar și sub înrăurirea tot mai pătrunzătoare a creștinismului, multe din aceste triburi au continuat a-și păstra străvechile lor datini funerare”⁴.

Ne surprinde faptul că un foarte fidel ecou al datinii înmormântării în vârful arborilor, aflăm chiar în Europa orientală la un popor ugrofinic de pe Volga și anume la mordvini, care sunt cunoscuți prin conservatorismul lor inegalabil. Astfel, într-un cântec elegiac, fiica agonizantă, care își exprimă față de părinți ultimele ei dorințe în legătură cu modul cum voia să fie înmormântată, cere să i se facă sicriu de brad împodobit pe margini cu bani de aramă, iar pe capac cu bani de argint. În final, ea adresează mamei următoarea rugămintă:

„– Nu mă-ngropați, măicuță, la cimitir,
Ci-nmormântați-mă, măicuță, la drumul mare,
La drumul mare, în stejarul cel bătrân!”⁵.

Într-o altă variantă a acestui cântec – mai înduioșătoare încă și totodată mai expresivă pentru motivul urmărit de noi – tânăra fată, la fel, trage să moară. Tatăl ei o imploră să nu moară, promițându-i, spre a o îndupleca, diferite daruri care mai de care mai însemnate: o casă, o arie cu toată recolta pe ea, o prisacă... Ea însă le refuză rînd pe rînd, spunându-i că totul e în zadar, fiindcă nimic n-o mai poate întoarce din drumul morții, pe care a plecat. De aceea, eroina încredințează tatălui dorințele ei testamentare în legătură cu funeraliile sale:

„– Du-te, tătucule, la oraș în piață
Și cumpără-mi, tătucule, un sicriu de aur...”

Apoi, ea îl roagă să nu cumva să cheme oameni în vârstă, care să-i poarte sicriul, ci să cheme numai flăcăi tineri. Dar ceea ce prezintă cel mai mare interes pentru noi, fata muribundă îl roagă în cele din urmă pe tatăl ei:

„– ... Nu mă-ngropa, tătucă, la cimitir,
Poruncește să mă ducă la răscrucea drumului mare,
Poruncește să m-așeze, tătucă, în vârful mesteacănului!”⁶.

³ Lips, *Ursprung*, p. 253.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Шахматов, ЭСб., p. 436, nr. 13.

⁶ *Ibidem*, p. 448, nr. 18.

După cum vedem, folclorul mordvin a conservat, în citatul cântec, foarte clară amintirea înmormântării aeriene în vârful arborilor. Etnologul german Lips observă că înmormântarea pe stâlpi a influențat puternic datinile funerare ale unor popoare de cultură superioară. El ilustrează afirmația sa cu exemplul parsilor din India, adepți ai religiei lui Zoroastru. Ei cred că „corpul unui mort nu trebuie pus în atingere cu pământul și *de aceea ei își înmormântează morții lor în «turnurile tăcerii»*, unde stoluri de găi se năpustesc asupra cadavrelor, pe care le despoaie complet de carne lăsându-le numai scheletele. Carnea morților este ferită astfel de putrezire, iar pământul și în primul rând focul cel sfânt nu sunt spurcate de morți”⁷.

Lips nu ne spune de ce acele morminte suspendate se numeau „turnurile tăcerii” și nici nu ne dă o descriere a lor ca să le putem cunoaște mai precis. Totuși e destul să știm că ele erau morminte aeriene și că cei ce le foloseau pentru morții lor o făceau determinați de mobile mistico-religioase. Tot Lips ne furnizează prețioase date și cu privire la uzul funerar, derivat din înmormântarea în văzduh, și anume cel al căsuțelor de pe morminte la unii primitivi exotici:

„O formă intermediară între înmormântarea pe platforma aeriană și îngroparea în pământ o reprezintă mormintele actuale ale indienilor Ojibwa, care țin și azi de vechea lor credință... Măcar că ei își îngroapă acum morții în pământ, *ei construiesc însă deasupra mormântului o căsuță în chip de ladă cu acoperiș*. Această construcție, ... care se-ntinde pe toată lungimea mormântului, e clădită deasupra lui pe direcția nord-sud, dat fiind că fața mortului e întoarsă spre sud”⁸. În continuarea descrierii sale, Lips ne face cunoscut un fapt etnologic extrem de interesant:

„Căsuța mormântului are o deschizătură în chip de fereastră, prin care se oferă morților mâncare, băutură și daruri împodobite cu broderii, cu mărgăritare, precum și pungii pentru tutun și talismane. În anul 1947 încă, eu am văzut la indienii Ojibwa un mare număr de asemenea morminte, alături de care sunt înălțați adesea stâlpi totemici...”⁹. Lips încheie cu următoarea justă observație:

„După cât se pare, acest obicei funerar s-a dezvoltat din vechiul obicei al înmormântării pe platformă, pe care legislatorii de azi l-au interzis în rezervațiuni”¹⁰.

⁷ Lips, *op. cit.*, p. 525.

⁸ *Ibidem*, p. 524

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

O dovadă indirectă că acest uz funerar al căsuțelor pe morminte – reducere a înmormântării aeriene – a fost odinioară bine cunoscut și românilor, pare să ne fie oferită de acele bocete, care exprimă dorința mortului, adresată rudelor sale apropiate, de a-i face o fereastră la sicriu, ca să poată privi lumea albă ori de câte ori îl va ajunge dorul de ea și de ai săi¹¹. Evident, dacă avem în vedere datina funerară românească sub forma sa actuală – constând exclusiv în îngroparea sicriului cu corpul defunctului la o adâncime de câțiva metri – o asemenea dorință a acestuia este cu neputință de realizat. Ea nu este imaginabilă decât în condițiile unei înmormântări, la care concomitent cu îngroparea sicriului în pământ, se așeza deasupra, pe movila mormântului, și căsuța în chestiune prevăzută cu ferestruică, pe care fantezia populară o considera că comunică direct cu mortul din adâncul gropii. În lumina acestor documente folclorice, motivul ferestrei la sicriu nu ne mai apare ca o invenție datorită liberei imaginații a bocitoarelor noastre, ci ca ecoul unui element ritual, care se integrează vechii datini funerare.

Existența în trecut, la români, a căsuțelor pe morminte constituie încă o confirmare a relației de ordin genetic dintre porțile monumentale și mormintele aeriene plasate pe stâlpi. În consecință, aspectul arhitectonic al porților monumentale românești se explică, din punct de vedere genetic, ca o contaminare a schemei porților gospodărești – atașate gardului la intrarea în curte – cu schema mormântului pe stâlpi. Evident, porțile de stil gospodăresc sunt primele care au luat naștere în forma lor extrem de simplă – o poartă mare pentru vehicule și vite și o poartă mică pentru persoane, ambele încadrate între trei stâlpi obișnuiți – formă corespunzând finalității practice prin excelență de a asigura o închidere mobilă a deschizăturii prin care se circula din interiorul curții afară și invers. Influența mormântului aerian pe stâlpi, deși reprezintă numai o grefare ulterioară pe poarta de tip gospodăresc, existentă din timpuri imemorabile, este și ea de o respectabilă vechime și anume de domeniul preistoriei, fără să putem stabili epoca în care s-a produs contaminarea. Totuși există un indiciu, după care s-ar părea că această contaminare a fost favorizată de un străvechi uz funerar, care ne este atestat până azi la primitivii exotici și care consta în îngroparea morților familiei la ușa locuinței sau la poarta curții, în fața ei. Astfel, la tribul Baluba din centrul Africii, mamele își îngroapă copiii morți la ușa de intrare a colibeii, sub prag¹².

¹¹ Cf. S. Fl. Marian, *Înmorm.*, bocetele.

¹² ZE, XXVIII (1886), p. 733.

E adevărat însă că cele mai multe cazuri relatate de etnologi, când morții rămân în propria lor locuință, constau nu din îngroparea corpului lor, ci din așezarea acestuia în interiorul colibeii, care îndată apoi e părăsită pentru totdeauna. Chiar la tribul Baluba ne este semnalat un asemenea uz, aplicat numai la moartea căpeteniei satului.

Dar vom relata acum acest uz funerar, atestat sub o formă mai cuprinzătoare – referindu-se la toți membrii familiei fără excepție, în caz de moarte – și provenind dintr-o zonă mult mai apropiată de noi, din extremul sud-vest al Asiei. În folclorul arab, există numeroase legende al căror erou e Alexandru Machedon, numit Al¹³-Iskandar¹³, nume căruia poporul îi adaugă de obicei și supranumele *Zu-l'-Karneîn*, adică «Cel cu două coarne»¹⁴. Cu privire la acest erou – cunoscut în popor, la arabi, nu numai ca un mare cuceritor, ci și ca un călător vestit, care a cutreierat lumea toată până la hotarele ei – aflăm, în ciclul epic *O mie și una de nopți*, următoarea foarte interesantă legendă:

„Cică Iskandar-Cel cu două coarne a trecut în drumul său pe la un neam de oameni săraci de tot, care nu posedau nimic din bunurile lumii acesteia. *Ei săpau morminte pentru morți la porțile caselor lor și în orice clipă vizitau aceste morminte, măturau praful de pe ele curățindu-le și mergeau la ele, ca să se închine acolo marelui Alah. Ei nu se hrăneau decât cu iarbă și cu alte plante ale pământului...*”¹⁵. Iskandar, trimițând un sol ca să-l poftască la dânsul pe împăratul aceluia necăjit popor, el refuză în chip disprețuitor de a merge. Atunci Iskandar se duce el însuși să-l vadă și între altele îl întreabă și despre faptul nespus de bizar, care-i ațâțase în chip deosebit curiozitatea:

„– De ce săpați voi morminte la porțile voastre?”¹⁶.

Împăratul pe care legenda avea să-l prezinte ca pe un adevărat înțelept și totodată ca pe un model de pietate – îi răspunde că-și sapă acolo mormintele, „pentru ca ele să ne fie în fața ochilor noștri, ... să putem privi la ele și să ne aducem mereu aminte de moarte, spre a nu uita de viața viitoare și spre a pieri din inimile noastre dragostea pentru viața pământească...”¹⁷. Se înțelege, nu ne interesează deloc modul cum acest împărat justifică de ce poporul său își îngroapă morții la poarta

¹³ Prin etimologie populară, arabii au separat prenumele Alexandru în două părți, considerând partea inițială *Ale-* drept articolul hotărât *al'* din limba lor.

¹⁴ Originea și semnificația acestui epitet sunt încă enigmatice.

¹⁵ *Книга тысячи и одной ночи*, t. V, p. 106.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 107.

casei lor. Atenția noastră e frapată exclusiv de insolita datină ca act etnografic. Legenda aceasta, care vorbește atât de precis și de clar despre îngroparea morților familiei în fața porților de la propria lor locuință, precum și despre manifestările de natură culturală ale rudelor defuncțiilor la acele morminte, este în adevăr foarte grăitoare.

Pe de altă parte, regiunile asiatice pe unde ea a circulat, sunt acelea de unde Europa și cu deosebire sud-estul acestui continent a primit multe și însemnate influențe culturale încă din timpuri îndepărtate. Dacă admitem că uzul funerar povestit de citata legendă a fost adoptat, fie și numai parțial de către unii din vechii locuitori ai Daciei, el a putut fi ușor modificat în urma unei încrucișări cu influența mormintelor pe stâlpi. În același loc, la poartă, unde era obiceiul de a se înmormânta morții familiei prin îngropare, s-a putut trece treptat la înmormântarea aeriană pe stâlpi; căci după cât se pare, ceea ce-i interesa mai mult pe oamenii preistorici ai zonei noastre, era nu atât modul de înmormântare, cât locul acela din preajma casei, pe care era situată poarta și care era consacrat înmormântării printr-o veche tradiție. Dar cu adoptarea noului uz funerar al înmormântării aeriene, s-a ajuns la o transformare sensibilă suferită de porți. Mai târziu, după cucerirea Daciei de către romani, imaginea arcului de triumf prezentă în conștiința colonizatorilor, a putut desăvârși această transformare sub aspectul estetic, atât în ce privește construcția arhitectonică, cât și tematica ei decorativă.

ORNAMENTICA PORȚILOR MONUMENTALE

Precum am relatat deja, porțile monumentale românești sunt, la origine, produsul a două funcții distincte:

a) una pregnant practică, deserving scopuri pur gospodărești, care este funcția primară;

b) alta mistică prin excelență, de esență culturală, decurgând din folosirea porților la înmormântarea aeriană a morților familiei, care erau așezați în lada prismatică cu baza triunghiulară, situată deasupra pe stâlpi și prevăzută cu acoperiș.

Totuși, este absolut necesar să aducem un corectiv la această separare pe plan funcțional, dat fiind că, la o examinare mai atentă, ea se dovedește a nu fi tranșantă. În adevăr, precum vom încerca să arătăm, practicismul porților ca obiect menajer nu are nicidecum un caracter exclusiv, încât să ne închipuim că elementul mistic este total absent din reprezentarea pe care și-o face poporul despre ele. Acest fapt are o

deosebită importanță, căci *el se repercutează asupra ornamentației porților nu mai puțin decât elementele lor de ordin cultural cu substrat funerar*. De aceea, înainte de a trece la studiul motivelor plastice, care împodobesc porțile, vrem să punem în lumină caracterul mistic, pe care-l au în general orice porți de tipul menajer, independent de vreo relație a lor cu vreun ritual funerar, în genul celor discutate anterior.

În concepția populară, poarta e reprezentanta casei și a gospodăriei întregi. Evenimentele cele mai importante din interior își capătă expresie în simboluri bine cunoscute lumii rustice, pe care ai casei le atașează porții, la anumite împrejurări solemne. De e o nuntă în familie, aici, la unul din stâlpii porții, se leagă bradul care vestește satului și trecătorilor fericitul eveniment. De se-ntâmplă să moară cineva dintre ai casei, tot acolo, la aceiași stâlpi, se pun prapurele funebre sau – în vremurile mai noi – se-ntinde zăbranic de doliu. Poarta apare în același timp ca o recomandatie a casei și a familiei. De aceea, când cineva vrea să arunce oprobiul asupra unei familii, îl aruncă în chip simbolic asupra porților sale. Astfel, nu o dată – în satele de la noi și din alte țări – răuvoitori mânjesc noaptea în special poarta mare a curții cu păcură sau cu noroi ori cu ouă clocite. Aceasta constituie suprema batjocură pentru ai casei. E o rușine care adesea se răzbună cu moarte, dacă sunt aflați vinovații. În conformitate cu mentalitatea populară, tot ce se săvârșește în rău sau în bine asupra porților, se repercutează direct asupra casei și familiei. Nu e de mirare dar că colindătorii Crăciunului, în cântecele lor rituale – eminentamente panegirice – laudă hiperbolic porțile, pentru ca în acest chip să glorifice casa și gazdele. E ceea ce constatăm deopotrivă la români, ca și la popoarele slave. La ucraineni, de exemplu, apare frecvent motivul porților de aur, chiar în primele versuri ale colindei:

«А у пана Платона,
Эолотіі ворота...»¹⁸.

Colindătorii moravieni își încep și ei colinda lor elogiindu-l pe feciorul gazdei că-și construiește porți de argint și de aur:

«Ková synek, ková vrata, ...
Ty vrata jsou z stříbra, zlata...»¹⁹.

Colindelor sârbo-croate și slovene, de asemenea, le e familiar motivul porților de aur. Colindătorii bulgari, tot în scopul de a glorifica familia la care cântă colinde, vorbesc despre poarta de cimșir a gospodarului:

¹⁸ Чуб., *Труды*, III, p. 387, 433.

¹⁹ Sušil, MHP, p. 749.

«— Господине болярине,...
Та отварай чемшир-порти...»²⁰.

La români, nu e vorba chiar de porți de aur. De un spirit mai realist, versurile glorificatoare inițiale ale colindei relevă soliditatea porților sub o formă evocativă, care tresaltă de viață. Colindătorii dintr-un sat ialomițean se arată încremeniți de admirație în fața porților gazdei și se-ntreabă cu uimire:

„— *Ale cui sunt ceste porți,
Așa nalte, minunate,
Tot cu lanțuri ferecate?!...*”.

Dar poarta îl reprezintă pe însuși capul familiei, pe gospodar. E ceea ce ne face cunoscut foarte precis o colindă bulgară din munții Rodopi, care povestește c-a mers vestea până la împăratul că gazda are o poartă de argint, iar în curte nouă păuni și nouă păunițe. Cum nici împăratul n-avea așa ceva, el trimite, plin de curiozitate, oamenii săi ca să vadă. Gospodarul le spune că păunii sunt cei nouă fii ai lui, păunițele cele nouă nurori, iar poarta de argint este chiar el:

«... Сам си сам пѣорта срѣбрана!»²¹.

Pe plan mistic, poarta împrumută și de la gardul curții unele virtuți magice, care justifică și mai mult importanța ce i se dă. Nu trebuie uitat că gardul, după mentalitatea primitivă, este tipul cel mai expresiv al cercului magic, care – ocolind de jur împrejur gospodăria și casa – le apără de eventualele primejdii din afară. Pe linia acestui cerc magic, poarta reprezintă punctul central. Ea este locul pe unde se realizează comunicarea între grupul restrâns al familiei și lumea străină de dincolo de cerc, adică între cunoscut și necunoscut, între ceea ce e favorabil sau în tot cazul bine intenționat la adresa casei și ceea ce e nesigur ori chiar dușman. În interiorul cercului se află tot avutul, tot norocul. De dincolo de el, din exterior, pândesc toate năpastele. Pe acest mic interval de comunicare al cercului – ocupat de porți – pot intra, dacă se veghează cu grijă, numai cele bune: bogăție, belșug, sănătate, fericire... însă tot pe acolo, dacă nu se veghează cu atenția cuvenită, pot intra relele: boli de tot felul și chiar moartea, apoi piaza rea aducătoare de sărăcie – făcând ca gazda să nu mai aibă succes la nimic din cele ce întreprinde – în fine, felurite alte nenociri. Dar mai ales pe poartă – ca urmare a neglijenței membrilor familiei – pot ieși cele bune: norocul, belșugul și avuția, sporul, sănătatea... În special la anumite zile

²⁰ Маринов, *Нап.*, p. 312.

²¹ *Род. Нап.*, VI, p. 266-267.

din an – cum sunt, de exemplu, Sf. Gheorghe, Sf. Ioan de vară, Duminica Rusaliilor, dar mai cu seamă Crăciunul, Anul Nou și Boboteaza cu ajunurile lor – primejdiile amintite sunt mai mari ca oricând. De aceea, cu deosebire la acele momente fatidice, poporul cunoaște în legătură cu porțile numeroase interdicții de tipul tabu.

Cea mai însemnată este de a nu lăsa sub nici un motiv vreo poartă descuiată în noaptea de Crăciun sau de Anul Nou, de asemenea, de a veghea să n-o deschidă cineva în lături anume pentru a face rău. Dacă în nopțile acelea – pe poarta uitată deschisă sau intenționat deschisă de un străin dușman – se-ntâmplă să iasă vreo pasăre sau vreun dobitoc, acest fapt e privit de superstiția populară ca o nenorocire: înseamnă că în anul viitor, avutul acelei gospodării va scădea, treburile toate vor da înapoi. Nici nu-i nevoie măcar ca animalele să fie furate, ci numai să fi ieșit afară sau să fi fost scoase de cineva, pentru ca nenorocirea să vină. Furtul, prin el însuși, nu prezintă decât o minimă importanță; ceea ce e de temut, este răul mare pe care un furt cât de neînsemnat îl poate provoca. În aceste nopți sunt răufăcători care umblă cu gânduri vrăjmașe și scot porțile din țâțâni aruncându-le în drum ori ducându-le departe și ascunzându-le sau chiar spărgându-le în bucăți ori arzându-le. Printr-un astfel de act, se creează în cercul magic al gospodăriei o spărtură, pe unde poate ieși toată bogăția din interior.

Pentru a se întări virtutea protectoare a porții față de familie, casă și gospodărie, poporul recurge la diferite mijloace, pe care le află în simbolica mistică a magiei. Astfel, el gravează de obicei pe stâlpul porții, iar adesea pe toate ramele ei și chiar pe poarta însăși anumite semne, a căror proprietate este de a o face mai rezistentă la primejdiile din afară. Procedeu nu este numai românesc. Am putea spune că e vechi ca lumea și că s-a bucurat cândva de o răspândire universală. Ba, ceea ce ne surprinde cu deosebire, este faptul că acest procedeu – departe de a constitui un uzaj primitiv, specific lumii rurale – este atestat la popoare antice de înaltă cultură, caracterizând monumente celebre, înălțate în epoci când civilizația lor a cunoscut o mare înflorire. Ne gândim la popoare asiatice cum ar fi chinezii, indienii, asiro-chaldeenii, hitiții, perșii, frigenii, ...apoi, la vechii egipteni, iar în Europa, la grecii antici, la etrusci și la romani.

Astfel, pe stâlpii laterali și în principiu pe ramele porții de intrare la palatele împărătești sau regești, la porțile de cetate, ori de la vreun templu renumit, aflăm pictate sau sculptate figuri de fiare sălbatice din cele mai fioroase, cunoscute prin puterea și cruzimea lor, ca: balauri, lei,

tigri, rinoceri ... sau figuri fantastice de monștri cât mai groaznici: variate chipuri de sfîncși – cu cap de om și trup de leu, de taur, de pasăre... – apoi gorgone, meduze, grifoni... Imaginilor acestora, ca și cum ar fi fost vii, li se atribuia puterea de a păzi edificiul, la a cărui poartă figurau, de primejdiile exterioare.

Putem cita foarte numeroase exemple, care să illustreze cele mai sus afirmate. În Orientul asiatic și chiar în Europa antică, dintre fiarele sălbatice cel mai frecvent apar ca păzitori de clădiri monumentale șerpilor²² și leilor²³.

²² La chinezi, intrarea templelor este, de obicei, străjuită de balauri – fie sub forma realistă de șerpi uriași, fie stilizați în variate chipuri – motiv care a fost adoptat din vechi timpuri și de japonezi. Apoi, în fața multor temple indiene ne întâmpină, de asemenea, – de o parte și de alta a ușii principale – figuri de șerpi sau de balauri.

²³ În Persia, în anticul Persepolis, dinaintea propileelor de la palatul lui Xerxes, străjuiesc doi lei de proporții gigantice, câte unul de fiecare parte a porții. (Perrot – Chipiez, HA V, p. 471, fig. 299; p. 683, fig. 425). Tot la Persepolis, la poarta principală a orașului, de-o parte și de alta a ei – ieșind în relief din înșiși stâlpii porții – stau de pază câte-un leu colosal cu fața înainte. (Le Bon, PC, p. 701). Apoi, în același oraș, la palatul regelui Darius e sculptat de-o parte și de alta a intrării câte-un leu sfîșiiind un animal erbivor. (Perrot – Chipiez, HA V, pl. IX, p. 730-731). De asemenea, la Suza, la palatul lui Artaxerxes II Mnemon – sec. IV î.e.n. – ușa principală este păzită de ambele părți de câte-o lungă serie de lei, admirabil pictați pe faianță, sub un aspect fioros cu gurile deschise încât li se văd colții, cu unghiile ascuțite scoase-n evidență ostentativ, cu ochii ieșiți din orbite, cu coada-n vânt și cu un aer amenințător de parc-ar fi gata de atac. (RA 3-e série, t. VI, pl. XX). În antica Phrygie – în actuala localitate Ayazinn – de ambele laturi ale unui monumental cavou, veghează doi lei giganti de piatră cu gurile larg deschise, stând ridicați pe picioarele dinapoi față-n față. (Perrot – Chipiez, HA V, p. 111, fig. 64). La un alt cavou frigian din aceeași metropolă, cei doi lei figurează deasupra ușii de intrare. (*Ibidem*, V, p. 139, fig. 92). Tot deasupra ușii de intrare a unui cavou frigian de la Kumbet, sunt sculptați de asemenea doi lei (*Ibidem*, V, p. 132, fig. 84). În fine, la un alt cavou monumental din Phrygia – săpat în stâncă, la Hambar-Kaia având un portic cu trei coloane în fața intrării – străjuiesc dinaintea porticului trei lei în poziție orizontală; iar deasupra pe fronton sunt sculptate alte două fiare sălbatice neidentificabile. (*Ibidem*, V, p. 201, fig. 136; p. 204, fig. 139). La hitiți Hétéens, la poarta citadelei de la Marach, sunt doi lei uriași dintre care numai unul s-a conservat. (*Ibidem*, IV, p. 529, fig. 268). Tot la hitiți poarta principală a orașului Pterienilor e ornată de o parte și de alta cu câte-un cap de leu în altorelief de 0,90 m! (*Ibidem*, IV, p. 619, fig. 301). În India la Sanchi, la intrarea unui templu budist (tôpe), pe capătul superior al fiecărui stâlp al porții, figurează câte patru lei – câte unul de fiecare colț al stâlpului paralelipipedic – susținând pe capetele lor tripla arhitravă. (Le Bon, CI, p. 213). În Nepal, în fața marelui templu din Patan, străjuiesc patru lei giganti privind țintă înainte cu capetele ridicate în sus. (*Ibidem*, p. 619). Un alt templu mai mic din același oraș păzit de doi lei. (*Ibidem*, p. 626). De asemenea, intrarea la palatul regal din Bhatgaon (Nepal) e

În ce privește sfînciilor, ei sunt mai ales simbolurile apotropaice ale asiro-chaldeenilor și ale vechilor egipteni, deși și multe alte popoare au primit influențe de la ei. Acești sfînci impresionează nu numai prin figurile lor înfricoșătoare, dar și prin proporțiile gigantice pe care le au foarte adesea. De obicei, ei nu sunt pictați și rareori sunt simple baso- sau altoreliefuri pe stâlpii porților, ci devin realizări sculpturale independente, situate în fața porților. Sfînxul asyro-chaldeean – de forma taurului înaripat cu cap de om – a invadat în antichitate, tot sud-vestul Asiei²⁴.

Sfînxul egiptean de formă clasică – monstrul cu corp de leu și cap de om – a influențat și lumea antică europeană de pe litoralul nordic al Mediteranei, la o epocă târzie, mai mult ca element arhitectonic decorativ, decât apotropaic. În anticul Egipt însă, el a fost totdeauna unul dintre cele mai puternice ἀποτρόπαια și s-a bucurat de o așa de mare răspîndire încă din cea mai veche epocă a istoriei acestei țări, până aproape de era noastră, încât se poate spune că reprezintă creația plastică – picturală și sculpturală, precum și arhitectonică – cea mai

supravegheată de doi lei plasați pe socluri înalte (*Ibidem*, p. 627, fig. 282). Dar și la ușa principală a casei unui nobil nepalez stau de pază doi lei (*Ibidem*). Amintim apoi celebra poartă a leilor de la Acropolea din Mycene (Schliemann, *Mycènes*, p. 85). Leii erau în uz ca ἀποτρόπαια și la etrusci, în special la cavourile nobililor. Arheologul Martha (AE, p. 216-217, fig. 167-168) spune că „des lions de pierre sont souvent placés sentinelles à l'extérieur des tombeaux étrusques”.

²⁴ Palatul de la Khorsabad al regelui asirian Sargon – din secolul VIII î.e.n. – e păzit de câte un asemenea sfînx uriaș, unul de o parte, iar altul de cealaltă parte a porții. (Le Bon, PC, p. 573, fig. 294; cf. și Sittl, *Atlas zur Arch. Der Kunst*, Taf. VI, d., fig. 3). Poarta de sud-est a aceluiași palat are în față șase sfînci uriași: trei de-o parte și trei de cealaltă parte. (Perrot – Chipiez, HA II, p. 431, fig. 195). Un alt palat asirian prezintă patru sfînci, câte doi de fiecare latură a porții. (Le Bon, PC, p. 573, fig. 295). Palatul regelui Sennașerib din Niniva – din secolul VI î.e.n. – în afară de patru lei gigantici, mai era păzit de patru sfînci colosali (*Ibidem*, p. 569, fig. 293). Poarta orașului de la Khorsabad are și ea de fiecare parte câte un sfînx de uriașe proporții, ambii susținând pe capetele lor arcada porții. (Perrot – Chipiez, HA II, p. 483-484, fig. 216 și 217). De asemenea, înaintea fațadei unui templu chaldeean, la intrarea principală se află doi sfînci. (*Ibidem*, II, pl. III, p. 232-233). În fine, la baza fiecărui stâlp al porții de bronz de la palatul regal din Patan (Nepal) se află câte un sfînx; iar de-o parte și de alta a aceleiași porți stă de pază iarăși câte-un sfînx mult mai mare. (Le Bon, CI, cf. chromolithografia nr. 1). În Persia, propileele palatului lui Xerxes sunt străjuite de-o parte și de alta de câte-un sfînx gigantic de tipul asiro-chaldeian. (Perrot – Chipiez, V, pl. II-III, p. 690-691, cf. și Le Bon, PC, p. 708). În fine, mai menționăm că pe fațada mausoleului unui bogat mandarin din Annam (Indo-China), figurează drept în centrul ei – sculptat în altorelief un sfînx de factură egipteană, de proporții spectaculoase. (H. Norden, *A travers l'Indo-Chine*).

specific egipteană. Foarte adesea remarcăm la egipteni, ca și la alte popoare antice și moderne de altfel, *fenomenul multiplicării elementului apotropaic*, care – în conformitate cu mentalitatea primitivă – *mărește mult eficacitatea magică a simbolului*. Poate nicăieri fenomenul acesta nu apare în forme mai clare și mai elocvente ca la vechii egipteni. Ne gândim nu numai la colierele²⁵ și la cingătorile feminine cu zurgălăi, pe care erau înșirați numeroși sfînși miniaturali meniți a o proteja pe persoana purtătoare²⁶, ci mai ales ne gândim la acele lungi șiruri de sfînși, care vegheau în fața porților vreunei cetăți, dar cu deosebire în fața templelor celebre: un șir pornind din dreptul unui stâlp al porții, iar altul din dreptul celuilalt și formând adeseori o alee de sfînși de sute de metri lungime²⁷.

Atât de caracteristic pentru Egiptul antic este sfînșul, ca simbol apotropaic, încât putem afirma că însăși țara, în totalitatea ei, era pusă sub protecția lui. Căci sfînșul de proporții colosale de la Gizeh a fost înălțat acolo în valea marilor piramide – încă cu mult înainte ca piramidele să fi existat – pentru a apăra întregul Egipt de calamitățile cataclismice, care amenințau mereu să se năpustească asupra locuitorilor lui din regiunea imenselor pustiuri și pe care egiptenii le

²⁵ Cf., de exemplu, splendidul colier etrusc de aur – de influență egipteană – alcătuit din mulțime de mici sfînși, care alternează regulat cu alte simboluri apotropaice. (Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, Taf.-Bd., pl. CXLIII, 3; Text.-Bd., p. 455).

²⁶ Cf. asemenea cingători de influență egipteană, dintre care unele de argint, descoperite în Cipru de Ohnefalsch-Richter, *Kypros* (Text.-Bd., p. 81, fig. 105; *ibidem*, Text.-Bd., p. 368; *ibidem*, Taf.-Bd., XXV, nr. 2 și 3). Betele fetelor și ale femeilor tinere au adeseori țesute – alteori gravate ori pictate – motive apotropaice. Asemenea motive erau și micii sfînși, care însă erau din metal și numai aplicați pe cingătoare. Zurgălăii nu erau mai puțin ἀποτρόπαια, dar acustice. Homer ne spune că cingătoarea Herei avea 100 de zurgălăi!

²⁷ Astfel, marele templu de la Karnak – a cărui construcție a început cu trei milenii î.e.n. – avea în fața lui de fapt șase alee de sfînși! În adevăr, în afară de cele patru lungi alee – dintre care trei realizau un patralater cu trei laturi duble (a patra latură fiind formată de poarta însăși și de zidul exterior al templului); iar a patra alee, unită cu acest patralater, continua mai departe prelungirea celor două șiruri de sfînși – mai prezenta încă alte două alee laterale de sfînși la intrările secundare ale templului. (Perrot – Chipiez, HA I, pl. IV, p. 366). Apoi, la Teba, templul construit de regina Hatasu, în secolul al XVII-lea î.e.n., avea în fața lui două alee de sfînși dispuși în amfiteatru de-a lungul unor scări de piatră: o alee într-o curte interioară a templului, iar alta într-o curte exterioară, care preceda templul. Această a doua alee avea o lungime de jumătate de km! (Le Bon, PC, p. 197). De asemenea, celebrul templu de la Luksor e precedat de o alee de sfînși, care străjuiesc de-o parte și de alta a porții. (Perrot – Chipiez, HA I, p. 349, fig. 207; p. 379, fig. 218. Cf. și K. Sitll, *Atlas zur Arch. Der Kunst*, Taf. IV).

personificau sub chipuri de demoni feroși sau de divinități distructive. O dovadă foarte clară despre rolul apotropaic al sfînxului la vechii egipteni o constituie chiar și numele prin care îl desemnează, în limba arabă, locuitorii de azi ai Egiptului. Ei îi zic sfînxului «Abu'l-hôl» adică <Tatăl-groazei>²⁸.

Nu ne îndoim că această surprinzător de semnificativă denumire continuă o tradiție ancestrală, care s-a transmis egiptenilor actuali de la predecesorii lor din țara Nilului.

Un alt ἀποτρόπαιον, căruia grecii antici îi atribuiau cea mai mare eficacitate în apărarea de duhuri rele și de orice alte primejdii, era Gorgona sau Meduza, care aproape se confundau în ciuda micilor deosebiri de ordin mitologic dintre ele. O asemenea virtute magică decurgea din faptul că Gorgona era imaginată ca avînd în ochi o forță așa de grozavă, încât numai privindu-l pe cineva, îl prefăcea îndată în stană de piatră²⁹. De aceea, prezența imaginii ei era socotită salvatoare acolo unde se simțea nevoia de apărare. Aceasta a făcut ca Gorgona să fie foarte prețuită pentru funcția sa apotropaică, nu numai de către greci, ci să se răspândească în toată lumea antică: în primul rând la etrusci și romani, apoi la popoarele Asiei de sud-vest până departe în nemărginita, barbara Sciție. Întîlnim acest element apotropaic utilizat și pentru apărarea caselor, palatelor și templelor; dar mai ales era el, la antici, de uz personal, fiind purtat ca amuletă. El figura pe scuturile războinicilor³⁰, pe coifuri, pe platoșe³¹, pe cingătorile femeilor, în

²⁸ Ebert, RV, XII, p. 336-339.

²⁹ Cf. diferite legende în legătură cu această fatală însușire a Gorgonei sau Meduzei: *Atlas este prefăcut în munte de piatră* de către Perseu, fiindcă i-a refuzat găzduirea, alungându-l cu ocări și amenințări. (Cf. Ov., *Met.*, IV, p. 653-661). *Phineus*, fratele regelui Ethiopiei – venind cu o întreagă oștire împotriva lui Perseu, ca să-i răpească pe frumoasa Andromeda – își vede soldații decimați în parte de sabia rivalului său, dar *cei mai mulți împietriți de acesta, prin simpla arătare a capului Meduzei*. La urmă, *Perseu îi pune în față și lui Phineus funestul cap, pietrificându-l*. (*Ibidem*, V, p. 179-180; 200-235).

³⁰ Însuși Zeus avea în centrul scutului său (αἰγίς) capul Gorgonei, răspîndind cu el groaza asupra lumii, în timpul când dezlănțuia furtuni viforoase cu tunete și fulgere. (Cf. Hom. *Il.*, IV, , 167; XVII, 593). Părintele zeilor împrumută uneori acest scut lui Apollo (*Il.*, XV, 229, 308; XXIV, 20) sau Athenei (*Il.*, II, 447; V, 738; XVIII, 400; *Od.*, XXII, 297). Gorgona figura și pe scutul lui Agamemnon (*Il.*, XI, 36-37. Cf. și Hesiod, *Αογίς*, 224 sqq).

³¹ Cf. platoșa de bronz de la Elizavetinskaya – a unui șef militar scit – unde figurează, pe toată suprafața ei, un cap mare de gorgonă, pe cât de oribilă, pe atât de amenințătoare: cu șerpi în loc de plete, cu ochii umflați, ieșiți din orbite, cu limba scoasă. (Charrière, *L'art barbare*, p. 245).

salbele de purtat la gât ale acestora³², pe craterile rituale pentru libații și pentru băut la diferite solemnități³³.

Dar dintre toate speciile de ἀποτρόπαια, aceea care – precum se va vedea – prezintă cel mai mare interes pentru studiul ornamentației porților monumentale românești, este figura șarpelui. În antichitate, în țările din bazinul Mediteranei ale celor trei continente limitrofe, șarpele – cu deosebire cel de proporții uriașe – era considerat drept paznicul cel mai sigur al obiectelor de mare preț, în special al comorilor³⁴, apoi al palatelor și caselor, precum și al templelor și cavourilor³⁵.

Aceste credințe despre balaurii păzitori de comori se continuă, în zona eurasiatico-afriacană menționată, de-a lungul evului mediu³⁶ și

³² Cf. exemplarele publicate de Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, Taf.-Bd., pl. XXXVII, nr. 17; *ibidem*, Text-Bd., p. 378; *ibidem*, p. 212, fig. 171; *ibidem*, Taf.-Bd., pl. LXVII, nr. 12; *ibidem*, Text-Bd., p. 418.

³³ Cf. o serie de cratere, ale căror torți sunt lucrate în chip de gorgone. (Charrière, *L'art barbare*, p. 243, fig. 217-221).

³⁴ Un basm vechi egiptean, publicat de egiptologul Maspéro, povestește că cea mai valoroasă carte de magie – în stare să-l investească pe posesorul ei cu maximum de știință și putere – era cartea zeului Thot scrisă de propria sa mână. E foarte interesant să aflăm unde se găsea această faimoasă carte cu cele mai eficiente formule de incantație și mai ales în ce condiții era ea păstrată. Era în mijlocul Mării Roșii într-un cufar mare de fier, care conținea în el un cufar de bronz, care închidea un cufar „de bois de cannellier”, care închidea unul de fildeș și abanos, care închidea unul de argint, iar acesta la rându-i închidea un cufaraș de aur, unde se găsea cartea. Acolo la fundul mării *cufărul cu prețioasa carte era păzit de o mare mulțime de reptile* a căror lungime atingea o „schoena”, adică 6240 m., având în fruntea lor un șarpe nemuritor: „... Et il y a une schoene de serpents, de scorpion et de toute sorte de reptiles autour du coffret dans lequel est le livre, et il y a un serpent immortel enroulé autour du coffret en question”. (Maspéro, *Les contes populaires de l'Égypte ancienne*, p. 110). Un mare vâjitor, care s-a dus în căutarea acestei cărți, reușește prin vrăji să facă inofensive reptilele mai mici, iar cu șarpele nemuritor se luptă cu sabia și-n cele din urmă îl omoară, dobândind cufărul cu cartea. Dar iată cum se plânge Thot marelui zeu Râ de paguba pe care i-a cauzat-o eroul: „... il a pris mon coffret avec mon livre d'incantations, il a tué mon gardien, qui veillait sur mon coffret”. (*Ibidem*, p. 115). Amintim apoi legenda veche grecească a Argonauților despre *balaurul păzitor al lânii de aur*, pe care Iason îl adoarme cu ierburile vrăjite ale Medeei și cu descântece învățate tot de la ea, reușind astfel să răpească faimosul tezaur. (Cf. Ov., *Met.*, VII, 149-156). De asemenea, legenda grădinii Hesperidelor ne povestește că merii ei, care produceau mere de aur erau *păziți de un balaur uriaș*. (*Ibidem*, IV, 646).

³⁵ Conform credințelor babiloniene despre rolul de paznici al șerpilor, „imaginile lor erau plasate, în consecință, la intrările templelor și palatelor”. (Gruppe, Gr. MR, II, p. 807-808). La fel procedau grecii și romanii, în baza aceluiași credințe. (*Ibidem*, II, p. 808).

³⁶ Astfel, la arabi, ciclul epic *O mie și una de nopți* conține o povestire, unde e vorba despre un nobil din Magreb, care-l învață pe pescarul Juder cum să se comporte și ce formule magice trebuie să spună pentru a putea deschide toate ușile subpământene ce

mărturii despre ele prezintă folclorul diferitelor națiuni de asemenea, în epoca modernă până aproape de momentul contemporan³⁷. Nu mai puțin aflăm în folclorul modern european și mărturii despre balauri, care păzesc palate³⁸.

Chiar și la români există basme cu acest motiv. Astfel, în basmul *Găina cu norocul*, din Dobrogea, un om sărac lipit – aflând că norocul său se găsea într-o pădure, unde era „o curte mare, minunată, cu porțile deschise, păzite de doi balauri năprasnici” – pleacă în căutarea lui. Ajungând la palatul acela, eroul vru să intre. „Când colo, balaurii simțise că se apropie un strein de curțile acelea și unde încep a-și face de cap, de gândeai că atât ți-a fost”. Eroul nu i-a putut potoli decât după ce le-a spus că el vine acolo cu drepturi de stăpân:

„... Dar omu nostru... cum văzu lighioanele zbârlindu-se, se răsti la ele zicându-le:

– Ho, încornoraților, că eu îs stăpânu norocului!... Și abia-abia se ostoiră...”³⁹.

duceau la comoara neprețuită a marelui vrăjitor Șamardal, aflătoare sub albia unui fluviu. În legătură cu ultima ușă la care avea să ajungă Juder, magrebianul îi spune că, după ce va recita formula incantatoare convenabilă, „ușa se va deschide înaintea ta, iar tu vei vedea că ți se ivesc în față doi balauri uriași, unul la dreapta și altul la stânga, care vor sări asupra ta cu gura deschis...” (Cf. *Mille nuits et une nuit* – trad. Marirus – t. VIII, p. 296, noaptea 473). Acești balauri sunt păzitorii comorii. Apoi, la germani, comoara Nibelungilor este de asemenea în paza unui balaur. (Cf. *Nibelungenlied*).

³⁷ De exemplu, la sârbo-croați, o legendă povestește despre un om sărac, care în urma unui vis prevestitor, merge și sapă o comoară într-o pădure. Când ajunge la ea, vede șezând încolăcit pe oala cu galbeni un balaur gigantic, care – drept condiție pentru a-i ceda comoara – îi cere să-i spună exact numărul de izvoare din acea pădure. Întâmplător, eroul îl află de la un *vilenik* și în momentul când se duce să i-l spună balaurului, acesta dispare imediat. (Fr. Krauss, *Sagen* I, p. 449-451, nr. 99; Bogdanović, INP, p. 104-105, nr. 16). La români, de asemenea, adeseori „păzitorul comorilor ascunse este un balaur” (Pamfile, *Comorile*, p. 65). La fel, la francezi – după credințele locuitorilor din Vosgi – comorile subpământene se află uneori în paza șerpilor. (Sauvé, *FH-Vosges*, p. 307. Cf. și Sébillot, *Le ciel et la terre*, p. 473).

³⁸ De exemplu, basmul rusesc cu tema celor trei împărății, străbătute de Ivan Țarevici în căutarea mamei sale răpite de prea-puternicul împărat Vifor: împărăția de aramă, de argint și de aur. Când eroul ajunge la palatul de aramă, vede la porțile lui niște „balauri groaznici legați în lanțuri de aramă” șuierând de te înfiorau. În împărăția de argint, la fel, la porțile palatului de argint, stau legați „balauri grozavi” legați în lanțuri de argint. În împărăția de aur, la palatul de aur, „la poartă șuieră balauri înfricoșați legați cu lanțuri de aur”. În fine, când ajunge la ținta călătoriei sale – la palatul bătut în nestemate, unde se află captivă mama sa – „la porțile lui șuieră niște balauri cu câte șapte capete”. Eroul reușește să-i îmblânzească pe toți balaurii de la aceste diferite palate, adăpându-i cu apă rece din fântână. (Cf. Афанасьев, HPC, I, p. 253-255, nr. 129).

³⁹ Șez., IX, p. 114.

Mai trebuie să relevăm că șarpele ca *ἀποτρόπαιον* era atât de predilect la antici, încât el era frecvent utilizat pentru paza personală a oamenilor, imaginea lui figurând pe platoșe, pe scuturi⁴⁰, pe coifuri sau pe tiare, apoi ca brățară sau ca diademă pentru femei⁴¹.

Tipic este la egipteni așa-numitul *uraeus* – reprezentarea șarpelui *naja* – care figura pe tiara faraonilor, precum și pe coafura reginelor și a anumitor divinități⁴².

Acest simbol, din element pur apotropaic cum a fost la origine, a devenit în aceste cazuri atribut al regalității sau al divinității, dobândind rolul de emblemă-tabu cu caracter sacru⁴³.

Deosebit de interesant apare faptul că unii dintre primitivii exotici ai Oceaniei își tatuează pe corp și figuri de șerpi, care, evident, au funcție apotropaică⁴⁴. După cele mai sus expuse, nu ne surprinde

⁴⁰ Cf., de exemplu, scutul lui Menelaos (Pausanias, lib. X, cap. 26 §1); al lui Akamas (Roscher, ALGRM, III₂, col. 2734; al lui Phorbas (*Ibid.* III₂, 2429-2430). O dovadă despre mare răspândire a acestui uz la grecii antici ne-o oferă însuși apelativul *ῥάσις*, care desemnează în limba veche grecească acest obiect, dar care, la origine a fost numele unui șarpe foarte veninos, o specie de viperă. Acest nume deci s-a extins de la imaginea șarpelui de pe scut asupra întregului scut, ca urmare a frecvenței ei prezențe pe scuturi.

⁴¹ Cf., de exemplu, splendida diademă de aur din Tamassos (Cipru), care are ca motiv central șarpele de tipul urăus-ului egiptean în multiplu exemplar, dispus simetric în serii de câte cinci șerpi de o parte și de alta a axului median al diademei. Toate celelalte motive din jur – cum e cel al viței de vie cu frunze și struguri sau șirul de volute în genul cărceilor... – nu sunt decât cadrul ornamental din care iese în plin relief grupul șerpilor, armonizându-se perfect cu el. (Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, Taf.-Bd., CXLIV, nr. 11; *idem*, Text-Bd., p. 455).

⁴² Cf. urăus-ul la o serie de faraoni: Sittl, *Atlas zur der Kunst*, Taf. IV; Perrot – Chipiez, HA I, p. 267, fig. 172-176; *idem, ibidem* I, pl. III, p. 344; I, p. 443, fig. 254; p. 613, fig. 407. Cf. urăus-ul la regine: *idem, ibidem* I, p. 745, fig. 502; p. 789, fig. 519; Le Bon, PC, p. 164, fig. 97 și 98; p. 228, fig. 131; p. 433, fig. 251. Cf. urăus-ul la divinități: Perrot – Chipiez, HA I, p. 25, fig. 14; p. 45, fig. 33; ; Le Bon, PC, p. 301, fig. 165; *ibidem*, fig. 248. Urăus-ul era purtat și de copiii faraonilor: cf. Perrot – Chipiez, HA I, p. 706, fig. 474.

⁴³ Deosebit de clar apare faptul acesta într-o poveste veche egipteană, unde un osândit la moarte, grațiat de faraon, face drept recunoștință urări de sănătate și fericire suveranului său, invocând în ajutor o lungă serie de divinități, la sfârșitul căreia este invocat și urăus-ul: „puissent Amon, le seigneur de Karnak, Sovkù, Râ, Horus, Hâthor, ... *la royale Uraeus qui enveloppe ta tête... donnent la vie et la force a ta narine!...*” (Maspéro, *Contes pop. de l’Egypte ancienne*, p. 74-75). Dar că totuși urăus-ul continuă a-și păstra în toată vigoarea și sensul său apotropaic original, reiese în mod evident din aceeași poveste, când regina împreună cu alți membri ai familiei, adresându-se aceluiași faraon, îi spun exhortativ: „Que la science soit établie dans la bouche de la majesté et *comme tu as l’uraeus au front, écarte de toi les misérables...!*” (*Ibidem*, p. 80).

⁴⁴ În special sunt caracteristici șerpii care figurează de o parte și de alta a sexului. Aceasta este locul unde aflăm plasat, de obicei, acest motiv.

deloc că la grecii moderni ne este atestată chiar în Athena existența obiceiului de a atârna micilor prunci – probabil la leagănul lor, dacă nu chiar la gât – amulete care au chip de șerpi sau mai just de balauri⁴⁵. Ceea ce prezintă însă un neobișnuit interes, e că obiceiul acesta, care trebuie să fi fiind vechi, a făcut ca numele de δράκος al amuletilor să treacă asupra pruncului. Astfel, dacă acesta este băiat, el e numit δράκος adică *balaur*; iar dacă e fetiță, δρακούλα adică *balauroaică*! Prin acești termeni folclorici, sunt desemnați, în cea mai mare parte a Greciei, pruncii de leagăn numai în cursul scurtei perioade, care durează de la naștere până la botez, când ei încă nu au un nume personal⁴⁶.

Acum, după ce am trecut în revistă cele mai importante motive apotropaice în uz la popoarele din bazinul mediteranean, aparținând celor trei continente vecine, ne mai rămâne să relatăm și faptul că nu totdeauna ele sunt utilizate în mod izolat, câte unul singur, de exemplu numai leul, sau numai sfînxul, sau șarpele, sau gorgona. Ci foarte adesea apar combinate, formând un complex apotropaic, căruia i se atribuia, desigur, o mai mare eficacitate. Uneori, aflăm asociate două sau trei din aceste forțe simbolice, alteleori chiar și mai multe⁴⁷.

⁴⁵ Cf. Gruppe, Gr. MR, II, p. 902, nota 6, unde acest autor îl citează pe Liebrecht.

⁴⁶ Cf. Βλάχος, *AET*, p. 266, s. vocibus: δράκος = „garçon nouveau-né, bébé”; δρακούλα = „fille nouveau-née”. Cf. și Ηπίτης, *AET*, T. I, s. vocibus.

⁴⁷ O asemenea apariție este elocvent ilustrată, în anticul Egipt, pe cadrul ușii de intrare a unui templu, unde *doi șerpi mari cu creastă în chip de corn pe cap* – unul de-o parte, iar altul de cealaltă parte a ușii – *evoluează ondulând în lungul tijeii unei flori și se sprijină cu partea superioară a corpului lor pe floare, privindu-se față-n față*. Deasupra șerpilor, figurează globul solar înaripat; iar *mai sus de acesta, tronează asupra întregului câmp al ușii un sfînx înaripat*. (Cf. Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, Taf.-Bd., pl. CXX, 2). Alteori, motivul șarpelui se asociază cu leul: astfel, pe suprafața capacului unui sarcofag de piatră de la Athienù (Cipru), stau de pază patru balauri – doi de-o parte și doi de alta – iar la fiecare colț al capacului, câte un leu, deci tot în număr de patru. (*Ibidem*, pl. CXX, 3). În antica Frigie, în fața sanctuarului de la Arslan-Kaya – săpat într-un imens masiv de piatră înalt de cca. 20 m. – se află, *în dreapta ușii de intrare, un leu gigant în poziție verticală, cu picioarele anterioare sprijinite de unghiul frontului; în timp ce în stânga ușii, e sculptat un grifon de aceleași proporții ca și leul; iar deasupra pe fronton, veghează doi sfîncși înaripați*. (Perrot – Chipiez, HA, V, p. 152, fig. 108 și p. 156, fig. 109). Apoi în fața unui templu nepalez din Bhatgaon, *străjuiesc lei, tigri și rinoceri, înșiruți în amfiteatru de o parte și de cealaltă a scârilor, care duc la ușa principală*. (Le Bon, CI, p. 629, fig. 283). Amintim apoi că pe unele din cingătorile femeiești aflate în Ciprul antic, figurează *alături de sfîncși și grifoni* (Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, Taf.-Bd., pl. XXV, nr. 2 și 3); iar pe o altă cingătoare, se văd numai lei. (*Ibidem*, nr. 4). În fine, dacă unele coliere antice sunt alcătuite numai din sfîncși sau numai din gorgone, cele mai multe prezintă combinații, în care gorgonele alternează cu sfîncșii, cu grifonii și cu alte elemente apotropaice.

În sfârșit, într-un târziu întâlnim și asocierea unui mare număr de motive apotropaice – s-ar părea, adesea, că sunt puse la contribuție toate simbolurile cunoscute – dar în asemenea cazuri, avem a face cu un fenomen de decadentă totală sub aspectul magic. O atât de multiplă combinație înseamnă de fapt pierderea aproape completă a semnificației apotropaice de către simboluri și transformarea lor în motive pur decorative⁴⁸.

Revenind acum la porțile monumentale românești, relevăm din capul locului că, în această mare familie de elemente apotropaice, ca cele mai sus expuse, trebuie să căutăm și motivul esențial, care ornamentează porțile în chestiune. Acest motiv este șarpele de proporții uriașe sau mai precis balaurul.

Deși balaurul – după cum opinăm noi – stă la baza ornamentației tuturor porților monumentale, foarte puține sunt acelea unde el apare în toată claritatea.

Vom începe deci examenul nostru chiar cu acestea. Exemplarul care are întâietate sub aspectul clarității este poarta oltenească din satul Prejna (com. Balta) – jud. Mehedinți, a lui Ion Paloș, a cărei vechime depășește cu mult vârsta de un secol. Faptul că acest document de o valoare excepțională poate sta la dispoziția cercetătorilor, îl datorăm eminentului etnograf român Tache Papahagi, care l-a salvat de la pieire. Tematica ornamentală a cestei porți este în adevăr revelatoare: *Pe fiecare din cei trei stâlpi ai porții figurează longitudinal, sculptați în altorelief, câte-un șarpe gigantic de aceeași mărime, care-și ondulează trupurile de la un capăt la altul al stâlpilor*, avându-și capul în partea superioară a acestora, iar coada înspre baza lor. De-a lungul pragului de sus al porții mari – de formă ușor arcuită – evoluează în poziție orizontală, cu sinuozități ondulatorii aproape regulate, doi șerpi mai mici, tot în altorelief, având fiecare capul îndreptat către un stâlp, în timp ce cozile lor se învecinează chiar la mijlocul pragului superior.

Astfel, fiecărei aripi a porții mari îi corespunde deasupra câte un șarpe. Dar și pe pragul de sus al porțiței e sculptat, de asemenea, în poziție orizontală, un șarpe mic cu corpul ondulat, de o lungime câtă încapă în lățimea porțiței. Capul său privește spre stâlpul interior al porțiței, iar coada e îndreptată către stâlpul exterior. Așadar, *în total, poarta monumentală de la Prejna numără șase șerpi, care încadrează pe trei părți atât poarta mare, cât și porțița*⁴⁹.

⁴⁸ Cum se întâmplă, de obicei, cu ornamentația porților de la multe din bisericile și catedralele Franței. (Cf. Létienne, *Les portails*, RA 5-e série, t. XXV, p. 149 sqq.).

⁴⁹ Cf. T. Papahagi, IER, III, p. 111, fig. b.

Al doilea motiv este rozeta, care figurează în multiplu exemplar pe fiecare din cei trei stâlpi de-a lungul lor. Ea este situată în golurile de forma arcurilor de cerc ale sinuozițăților produse de undulațiile șerpilor. Remarcăm însă o mică deosebire între rozete: cele de pe stâlpul exterior din stânga, al porții mari, sunt alcătuite dintr-un cerc, în care sunt crestate în adâncime șase petale; în timp ce rozetele de pe ambii stâlpi, care formează cadrul porțiței, au în interiorul cercului numai patru petale crestate în plan.

În tipul acesta de rozete, vedem noi o stilizare florală a crucii înscrise în cerc; iar în celelalte, procesul stilizării a mers mai departe, adăugând încă două petale rozetei. Astfel, cei trei balauri de pe tustrei stâlpii ne apar încadrați între rozete. După noi, aceste rozete – indiferent de forma lor – sunt la origine un străvechi motiv solar, care reprezintă aici un vestigiu al cultului soarelui pe teritoriul Daciei antice. De altfel, o asemenea interpretare ne este confirmată de un alt motiv, nu mai puțin interesant, și anume de semilună, mai precis de crai-nou, care figurează numai pe stâlpul median, comun porții mari și porțiței. El apare de patru ori și este plasat în sinuozițățile undulațiilor șarpelui, începând de la jumătatea stâlpului în sus⁵⁰. Aceste două motive astrale – imaginile rozetei și a lui crai-nou – din punct de vedere al semnificației și al finalității lor, constituie, în ansamblul ornamental general, o armonioasă îmbinare cu motivul central al balaurului: pe când invocarea talismanică a soarelui cu lumina și căldura sa și a lunii, regulatoarea ploilor, va asigura prosperitatea gospodăriei sub toate aspectele – în primul rând, sub aspectul agrar și al creșterii vitelor; motivul balaurului, care are funcție apotropaică prin excelență, va apăra familia și averea ei, îndepărtând orice primejdii ar amenința să vină din afară asupra lor, fie din partea oamenilor răi, fie din partea fiarelor sălbatice, fie din partea diferitelor ființe demoniace.

Poarta mare – alcătuită din scânduri înalte, dispuse vertical și adiacent – nu prezintă nici un fel de ornament sculptural sau de altă natură, cu excepția liniei ondulate din partea superioară, care e în perfectă armonie cu undulațiile șerpilor din jur și în special cu ale celor de pe pragul de sus, fiind o manifestă imitație a lor. Și totuși, poarta mare este și ea purtătoarea unui motiv, care se integrează ornamentației

⁵⁰ Acest motiv pare a fi sculptat în altorelief ca și șerpii, judecând după exemplarele din partea stângă a stâlpului, care s-au păstrat întregi. Totuși, ținând seama de exemplarele din dreapta stâlpului, unde n-a rămas decât urma lor, credem mai degrabă că au fost lucrate separat și apoi aplicate pe stâlpi.

generale: pe ea figurează două cercuri mari, plasate câte unul în mijlocul fiecăreia din cele două aripi. Ele n-au fost sculptate sau traforate, ci pur și simplu desenate cu var. Aici nu mai poate fi vorba de vreo intenție decorativă, întrucât aceste cercuri nu sugerează nimănui ideea de ornament, deși simetria lor în raport cu poarta este salvată.

Ne-am întrebat care să fie cauza acestei frapante discordanțe dintre sculpturile de pe stâlpi, executate cu atâta artă, și schițele de o barbară primitivitate ale menționatei cercuri. Este cu neputință să le atribuim aceluiași meșter! Nu e decât o singură explicație. Poarta aceasta, mai mult decât seculară, nu a putut rezista intemperiiilor decât prin ceea ce a avut ea mai solid și anume prin stâlpii săi de stejar, care s-au conservat perfect cu minunatele lor sculpturi. Poarta mare și porțița însă, care erau din scânduri de o esență mai puțin tare, au putrezit și au fost înlocuite. Iar cel care le-a înlocuit – foarte probabil chiar stăpânul casei – nu era un meșter priceput la sculptat sau la traforat. El însă și-a dat osteneala să refacă porțile mobile după modelul celor vechi deteriorate. Văzând pe batanții porții mari cele două cercuri, care erau desigur traforate⁵¹, ceea ce va fi însemnat o operație dificilă pentru el, a recurs la procedeul desenării lor cu var. De ce n-a renunțat oare complet de a le mai reproduce?

Aici transpare puterea uzului tradițional, care s-a impus în mod implacabil. Cel ce-a desenat cercurile cu var era conștient că motivul respectiv se cuvine exprimat cu orice preț, fie și sub forma aceea rudimentară și dizgrațioasă. De aceea, n-a vrut să-l omită. Dar tocmai de aceea, funcția lui simbolică ne apare și mai clară. Noi vedem în acest motiv cercul magic, al cărui rol este de a proteja tot ceea ce se află dincolo de poartă, în interiorul curții, nelăsând să iasă afară nimic din cuprinsul întregii gospodării.

Porțița, care nu e vizibilă în fotografie⁵², pare a nu avea vreun ornament, după cum nici acoperișul porții, din șindrilă, nu prezintă vreunul. În concluzie, poarta oltenească de la Prejna este o variantă, care, prin ornamentația ei, se apropie cel mai mult de arhetipul porților monumentale, nu numai al celor din Oltenia, ci de pretutindeni din România. T. Papahagi, referindu-se în special la motivul șerpilor, spune cu perfectă dreptate că „acest motiv de ornamentare constituie o raritate pentru întreaga Oltenie”. Noi vom adăuga însă că el constituie o raritate pentru întreaga Românie.

⁵¹ E mai puțin verosimil ca ele să fi fost sculptate.

⁵² Deoarece e deschisă până la refuz către interiorul curții, pentru a li se face loc, în cadrul porțiței, celor doi copii în portul din partea locului.

În adevăr, deși șarpele mai apare ca ornament și pe alte porți monumentale, nici o altă variantă nu ni-l prezintă într-o formă mai expresivă, mai elocventă. De asemenea, și sub aspectul splendidei execuții artistice, acest motiv este inegalabil, întrucât șerpii lasă impresia spectatorului că sunt vii, că-i vede urcând în sus pe stâlpi sau târându-se de-a lungul pragurilor superioare. Acest prețios document etnografic de fapt nici nu mai există astăzi decât în atlasul lui T. Papahagi⁵³.

O altă poartă monumentală, din Transilvania și anume din Țara Moților, care are o vechime de 181 de ani⁵⁴ și care a fost până nu de mult poartă de cimitir în orașelul Abrud – de unde a fost adusă la Muzeul în aer liber din Cluj – prezintă de asemenea motivul balaurului. El figurează pe cei doi stâlpi ai porțiței în partea de sus a lor: pe fiecare stâlp e sculptat câte un balaur. Remarcăm însă că acești balauri se deosebesc foarte mult de cei de pe poarta de la Prejna. Pe când ultimii sunt șerpi de proporții gigantice, cei ai porții abrudene, mai reduși ca dimensiuni, sunt totodată cu totul de altă factură: ei se depărtează de forma realistă a șarpelui prin aspectul lor fantastic, fiind înaripați și având coada terminată în chip de pește, iar corpul acoperit cu solzi proeminenți. Sunt plasați față-n față într-o atitudine amenințătoare: cu gurile larg deschise, având limbile lor bifurcate ieșite în afară și cu coada încolăcită. Ei corespund monștrilor din legendele și basmele noastre, așa cum și-i imaginează poporul. În afară de aceste figuri de balauri propriu-ziși, mai observăm încă doi monștri cu cap de om și cu corp de șarpe, a căror coadă are tot formă acvatică, terminându-se ca la sirene sub formă de aripioare desfăcute în două.

Unul din acești monștri antropomorfi – cel de proporții mai mari, cu figură de bărbat cu mustați și având coada încolăcită – este plasat pe stâlpul exterior al porții mari, în partea de sus a lui. Al doilea monstru antropomorf, de proporții mult mai reduse – fără nici un indiciu al sexului – e plasat în imediata vecinătate a celuiilalt, chiar în colțul de sus din dreapta al porții mari, care e adiacent cu stâlpul exterior⁵⁵.

⁵³ Căci deși poarta seculară există încă, admirabila sculptură a balaurilor a fost toată cioplită barbar cu securea și dată jos, din ordinul unui primar ignorant și fanatic, pe nume Ion Ciucure.

⁵⁴ Pe pragul superior al porțiței e gravată, cu caractere chirilice, data când a fost terminată construcția acestei porți: a. 1793.VI.16.

⁵⁵ Suntem convinși însă că și în colțul din stânga al porții mari a fost o figură identică; o cerea un elementar simț al simetriei. Conchidem aceasta din faptul că ornamentele existente în acest colț sunt un adaos târziu, după cum ne indică chiar materialul lemnos, pe care sunt sculptate, întrucât este nou.

Acesta nu mai are coada încolăcită, ceea ce se explică prin spațiul foarte restrâns, care nu permitea o asemenea extindere. El are în loc de mâini aripi, ceea ce credem că va fi avut și monstrul învecinat de pe stâlp; însă o parte din trăsăturile figurii lui sunt așa de șterse, încât acum nu se mai poate observa nimic precis. Alte motive de sine stătătoare, în afară de cele teratologice relatate, aproape nu există. Remarcăm doar câte un cerc deasupra capetelor arcadei porțiței și un al treilea cerc – stilizat sub formă de rozetă cu opt foi – situat cam la mijlocul stâlpului median. Sunt motive cărora noi le atribuim semnificația de cerc magic. Având în vedere ornamentația porții abrudene în ansamblul ei, se poate spune că nu figurile teratologice prezentate mai sus sunt cele care-l frapează „a prima vista” pe spectator, ci profuziunea de ghirlande care inundă atât ramele porții cât și pe cele ale porțiței, decorând deopotrivă stâlpii de stejar, ca și arcadele porților cu o rară măiestrie⁵⁶. Stilizările cruciforme traforate, de deasupra porțiței, le considerăm un adaos târziu – în locul celor vechi, putrede – judecând atât după faptul că apar întrucâtva discordante față de ansamblul ornamental al întregii porți, cât și după scândurile lor foarte noi. Ele înlocuiesc, desigur, motive decorative în același stil cu ansamblul.

Figurile celor doi balauri și ale celor doi monștri antropomorfi serpentiformi au fost reduse la un minimum posibil în ce privește dimensiunile, acordându-li-se un spațiu modest din cel destinat ornamentelor. Ele apar mai curând ca niște motive accesorii față de ornamentația fitomorfică atotstăpânitoare. De unde, s-ar putea deduce că ele sunt aici doar niște reminiscențe, reprezentate în acest ansamblu decorativ numai în virtutea tradiției. Examinând cu atenție această ornamentație, remarcăm că ea are la bază unul și același motiv înghirlandat, adică mereu repetat. Evident, aici nu mai poate fi vorba de multă vreme de vreo semnificație simbolică cu caracter magic, care a dispărut complet din conștiința poporului, ci de preocupări eminentamente estetice. După noi, în această frumoasă ghirlandă, transpare străvechiul motiv al balaurului contaminat cu cel al cercului magic și uneori cu motivul solar, care e tot de formă circulară. Această combinație de motive, prelucrată cu intenții pur decorative, a fost stilizată floral.

Din domeniul vegetal au fost împrumutate unele frunze sau petale și mici rămurele; iar de la șerpi, a rămas linia ondulatorie cu

⁵⁶ Pe stâlpul exterior din dreapta porții mari, intemperiiile au șters complet trăsăturile sculpturale. De aceea, pe schița desenată, stâlpul a și fost lăsat în alb. Totuși, nu poate fi îndoială că ele erau aceleași ca și la stâlpii porțiței.

încolăcirii la intervale regulate. Din nefericire, poarta abrudeană, așa cum se prezintă ea azi la muzeul din Cluj, nu are decât cadrele; îi lipsesc atât poarta mare, cât și porțița, care desigur vor fi fost deja deteriorate, când a fost adusă la Cluj⁵⁷. E foarte probabil ca și porțile propriu-zise să fi fost decorate. Ar fi fost de un deosebit interes să cunoaștem și ornamentele lor. În concluzie, dincolo de aspectul predominant fitomorfic al porții de la Abrud, noi vedem la origine, pe stâlpi și pe arcadele porților, evoluând balaurii care – în genul șerpilor oltenești de la Prejna – își ondulează corpurile încolăcindu-și-le din loc în loc.

Motivul șarpelui de aspect realist îl întâlnim sub forme mai puțin clare și în regiunea Maramureșului, la o poartă din com. Bogdan-Vodă, pe ai cărei stâlpi este sculptat. În interiorul sinuozităților realizate de ondulațiile reptilei, figurează motive vegetale, constând din frunze de stejar și ghinde. Stilizarea aceasta însă aproape eclipsează elementul fundamental al sculpturii – cei doi șerpi plasați unul de-o parte, iar altul de cealaltă parte a porții – făcându-l să pară un fel de tijă ondulată a unei plante cățărătoare în genul iederei⁵⁸.

Cel mai frecvent este atestat balaurul ca motiv al porților monumentale – de formă nestilizată – în Oltenia septentrională, la ornamentația traforată de deasupra porțiței și a porții mari. Aici apar, în serii, câte doi balauri miniaturali cu capetele față-n față, privindu-se reciproc. Uneori aceste serii se succed în linie orizontală și totodată se eșalonează unele sub altele într-un număr apreciabil⁵⁹.

Dar elementul de circulație generală, care frapează cel mai mult, prin faptul că-l întâlnim extrem de frecvent, pretutindeni pe unde e în uz decorarea porților monumentale – în nordul Olteniei și al Munteniei, în sudul și sud-vestul Transilvaniei, în Munții Apuseni, dar mai cu seamă în Maramureș – este motivul *funiei răsucite* din două sau mai multe vițe. Îl aflăm sculptat în plan, în basorelief și foarte des în altorelief,

⁵⁷ Se văd însă balamalele lor solide de fier, la cei trei stâlpi, dovadă clară că au existat.

⁵⁸ Cf. *Tradiții maramureșene*, pl. 17.

⁵⁹ De exemplu, poarta lui Șt. Ilie Tănăsescu din Ciocădia – Gorj, nr. 182; a lui Const. Zăldoiu din același sat, nr. 212; a lui Vintilă Tănăsescu, nr. 214; a lui Gh. Tănăsescu, nr. 213; a lui Vasile Tănăsescu, nr. 216; a lui Vasile Pulbere, nr. 219 – tot din Ciocădia, Gorj; a lui Ion Turloiu, nr. 220, al lui Gh. Văduva, nr. 289, tot din Ciocădia; a lui Andrei Bălăcenoiu din Pociovaliște; a lui Ion Surupăceanu, a lui Petre Moldoveanu din Pociovaliște; a lui Gr. Diaconescu, nr. 185, din Novaci; a lui Ion Cuțuliga, nr. 215 din Novaci; la casa nr. 141 din Novaci, str. Nucilor (nu am aflat pe nimeni acasă). Mai multe din aceste porți au fost lucrate de meșterul Costică Crețoiu din com. Pociovaliște – s. Huluba, jud. Gorj.

formând lungi coloane, care încadrează marginal stâlpii porților sau pragurile superioare. Îl aflăm nu mai puțin participând la realizarea diferitelor ornamente. Funia răsucită apare deseori și în afară de sfera porților monumentale: o vedem pe ușorii de la ușile bisericilor sau înconjurând ca un brâu protector de jur împrejur biserica de lemn pe dinafară – iar uneori, chiar și în interiorul ei – o aflăm apoi pe troițe, pe crucile de morminte etc. În Maramureș, acest motiv a invadat toată ornamentația, indiferent de teme sau motive. Meșterul Borodi din Sighet, vestit în tot ținutul Maramureșului și chiar dincolo de hotarele lui, pentru talentul său la lucratul porților, mi-a spus categoric că nimic „nu-i iertat să se cresteze” decât în chip de funie răsucită. Mi-am dat seama în cele din urmă că *funia răsucită este aici mai mult decât un simplu motiv*. Mult mai mult! *Ea este un stil sculptural în toată puterea cuvântului*. M-am întrebat întâi foarte nedumerit: ce va fi reprezentând această funie?

Am bănuțit vag uneori originea ei, chiar în cursul investigațiilor mele pe teren; însă enigma n-a fost dezlegată definitiv decât atunci când m-am aflat în fața unor documente etnografice – elocvente în cel mai înalt grad – oferite de câteva porți monumentale din munții Olteniei. În special patru sunt aceste documente, pe care le-am întâlnit pe teren: poarta monumentală din satul Dobrița – com. Runcu (jud. Gorj), de la fosta proprietate a doctorului Toma Voiculescu, de unde a fost dusă ca poartă de intrare la muzeul satului, unde se află actualmente; apoi poarta lui Ion Alexoiu, din Bumbești-Jiu, jud. Gorj; a lui Sevastian Măroiu din Bumbești-Jiu (jud. Gorj); precum și cea a lui Ion Fotescu din satul Bârlești – com. Bumbești-Jiu (jud. Gorj). La aceste patru variante de porți, remarcăm funia răsucită încadrând marginal stâlpii în două șiruri, care pornesc de la baza fiecărui stâlp, unde se încrucișează ca niște cozi de șarpe și apoi, urcă în sus paralel, continuându-se și deasupra pragului superior pe bordura lui de jos. Aici, drept la mijlocul acestui prag – deasupra liniei de întâlnire a batanților porții mari – se întâlnesc capetele funiilor. Dar ceea ce-i extrem de interesant și totodată nespuse de uimitor, *fiecare funie se termină sub forma unui cap de șarpe*, care, la varianta Dr. Voiculescu, mușcă dintr-o rozetă în altorelief. *Această imagine a capului de șarpe la capătul funiei răsucite este, după noi, dovada peremptorie că funia însăși nu e decât o stilizare a șerpilor încolăciți unul în jurul altuia. Funia răsucită reprezintă deci în formă schematică fenomenul multiplicării elementului apotropaic*, pe care l-am menționat deja anterior și l-am ilustrat, la vechii egipteni, în

special prin aleile de sfînși din fața templelor. De altfel, sub un alt aspect – concret prin excelență – am relatat acest fenomen mai sus, unde a fost vorba despre seriile de balauri miniaturali traforați deasupra porții mari și deasupra porțiței.

Dar când și unde a avut loc întâia oară această schematizare a fenomenului multiplicării? La această întrebare, nu se poate răspunde cu precizări, nici de ordin cronologic, nici de ordin localizant. Ceea ce însă putem afirma cu siguranță, e că procesul de schematizare a șerpilor multiplicați, într-o frânghie, este foarte vechi și că – după toate probabilitățile – a apărut în chip spontan la diferite națiuni, vrem să spunem, în chip cu totul independent, fără să fie absolut necesar întotdeauna a-l considera, la o anumită națiune, drept rezultat al unei influențe străine. O probă despre răspândirea lui la o mare depărtare de hotarele României, ne-o oferă faptul că, pe ușa principală de bronz de la basilica San Marco din Veneția, pe care sunt pictați două serii de sfinți, figurează în triplu exemplar și motivul funiei răsucite în altorelief: o funie groasă străbate ușa drept prin mijloc, separând cele două serii de sfinți; iar alte două funii, mai subțiri, le încadrează marginal. Nu uităm apoi că arhitectura cunoaște motivul torsadei – utilizat la temple și palate, încă din antichitate – motiv care, după părerea noastră, reprezintă același fenomen al multiplicării prin reducție a șerpilor, ca element apotropaic.

În calitatea sa de ornament arhitectonic, funia răsucită apare frecvent și la multe din bisericile și mănăstirile românești, mai ales la cadrele ușii de intrare, unde îl putem socoti de multe ori a fi de influență străină, mai cu seamă dacă avem în vedere că la clădirea lor au participat adeseori meșteri din alte țări.

De vreme ce funia răsucită nu este la origine decât o reducție schematică a unui număr de șerpi sau de balauri încolăciți între ei, înseamnă că pretutindeni unde imaginea ei se arată dominantă, acolo trebuie să vedem ca element de bază a ornamentației *șarpele*. Aceasta e cu atât mai adevărat pentru Maramureș și Transilvania meridională, unde însuși ductul diferitelor motive ornamentale este în chip de funie răsucită. Această realitate etnografică ne face să ne întrebăm dacă nu cumva motivul balaurului sau al șarpelui are un substrat de credințe mai complex decât acelea care stau la baza oricăror elemente apotropaice. În adevăr, avem motive să credem că, în ornamentația porților monumentale românești, el reprezintă nu numai un *ἀποτρόπαιον*, ci că pe lângă acest caracter, apare totodată și ca reflexul unui cult al șarpelui.

Raportându-ne la antichitate, ipoteza noastră e demonstrabilă pentru întregul bazin mediteranean – eurasiatico-african – însă cu atât mai vărtos pentru locuitorii Daciei.

Că un animal atât de fioros ca șarpele a putut fi cultivat ca geniu sau chiar ca divinitate încă din faza religioasă cea mai primitivă – a credințelor totemice – nu e de mirare. Omul, simțindu-se dezarmat în fața unor fiare primejdioase foarte puternice a crezut că și le va face favorabile venerându-le. Astfel, sentimentul fricii l-a făcut pe vechiul egiptean să divinizeze leul, crocodilul, hiena, șarpele etc.⁶⁰.

La romani, șerpii erau considerați păzitorii *atriului*. Zeii Lari erau frecvent reprezentați în societatea unui șarpe sau chiar a doi șerpi mari⁶¹. În ceea ce-i privește pe daci, ne limităm a aminti steagurile lor de război, care imitau forma balaurului. Fiind alcătuite dintr-o stofă fixată în vârful unei prăjini, ele se umflau în marș, luând aspectul înfricoșatului animal, care ondula în văzduh ca viu. Le cunoșteau bine romanii, care le numeau «dracones»⁶². După cucerirea Daciei, ele au fost introduse în oastea romană ca *signa militaria* – în a doua jumătate a sec. II – devenind foarte populare. Purtătorii lor se numeau *draconarii*. Rolul apotropaic al acestor steaguri cu aspect de balaur este evident; dar nu e mai puțin verosimil ca imaginea balaurului, care le caracteriza să fi avut și semnificație culturală. Folclorul românesc modern și chiar contemporan conservă și el credința în șerpii protectori ai casei, pe care gazdele nu numai că-i cruță, dar îi privesc cu venerație și-i hrănesc. Încă de pe la jumătatea secolului al XIX-lea, J. Michelet – în apendicele de la cartea sa *Principautés danubiennes* (1854) – menționează despre ei o legendă, care-i fusese comunicată de

⁶⁰ Maspéro – în legătură cu citatul basm vechi egiptean face remarcă justă că motivul șarpelui păzitor avea la egiptenii antici bază religioasă: «A. Dendérah, ... les gardiens des portes et des cryptes sont figurés sous forme de vipères de même que les gardiens des portes des douze régions du monde inférieur. La déesse – serpent Maritsakro était la gardienne d'une partie de la montagne funéraire de Thèbes ... et surtout du sommet en forme de pyramide, qui domine toute la chaîne...». (Cf. *Les contes pop. de l'Égypte anc.*, p. 112-113, nota 3). Apoi Maspéro relatează și caracterul de perpetuitate a superstiției șarpelui păzitor, care s-a păstrat până astăzi la locuitorii actuali ai Egiptului. El ilustrează acest fapt, citându-l pe Lane (*Moderne Egyptians*, London, 1837 – t. I, p. 310-311), care spune că fiecare cartier al orașului Cairo „are păzitorul lui particular, un geniu, ... care are forma unui șarpe”.

⁶¹ Cf. Dar. – Saglio, DAGR, II₁, p. 412.

⁶² Numele dacic ne este necunoscut; nu este însă exclus ca rom. *balaur* să fie de origine dacică, deci chiar acesta să fi fost și numele steagului dacic.

studenti români la Paris⁶³. De altfel, credința despre asemenea șerpi protectori ai familiei și gospodăriei sunt atestate și la alte popoare moderne din Europa. Așa, de exemplu, țăranul ceh crede că «șarpele de casă („had hospodařik”) trăiește sub un prag al casei»⁶⁴. Locul unde este plasat sălașul acestui șarpe, de către superstiția cehă, este foarte semnificativ⁶⁵.

Din cele mai sus expuse reiese că șarpele sau balaurul era nu numai teribilul paznic, care, prin trăsăturile lui fioroase speria și alunga; ci totodată era și un mare protector al familiei și gospodăriei, unde sălășluia, fiind venerat ca un fel de *genius loci*. În această calitate, locul lui favorit se afla în jurul casei, la pragul ușii și, prin extensiune, de asemenea, la cel al porții, ceea ce ar contribui să explice în parte apariția imaginii lui ca motiv ornamental pe stâlpii porților. Totuși, în această sincretică reprezentare, ipostaza culturală a șarpelui n-a eclipsat-o nicidecum pe cea de esență apotropaică, ci aceasta a rămas mereu proeminentă, din antichitate până în epoca modernă. O dovadă documentară pentru rolul apotropaic al imaginii șarpelui, la romani, perfect analog cu cel al aceluiași motiv de pe porțile monumentale românești, ne-o oferă o satiră a lui Persus. Inamic înverșunat al modei elenizante în poezia latină, Persus – imaginând un dialog cu un apologet al acestei mode – îi aduce antagonistului său o replică dură, frizând indecența și bătându-și joc fără menajamente de influența grecească, considerată de el drept o impuritate sordidă:

„Interzic oricui, zici tu, de a face aici necurățeniei!

– *Zugrăvește doi șerpi*: «Băieți, locul e sfânt,

⁶³ Ca să precizăm, Michelet o aflase dintr-o scrisoare a lui C. A. Rosetti către A. Dumesnil, ginerele istoricului francez. Iată legenda: „Cică o țărăncă din Transilvania, observând că zilnic copilul ei, în vârstă de trei ani, lua pâine și dispărea din casă, l-a urmărit și a văzut că el merge să hrănească un șarpe mare. Spunând soțului ei, acesta l-a ucis. Copilul, când a găsit șarpele mort a doua zi, a murit și el”. (Michelet, *Principautés danub.*, II, p. 189). În legătură cu credințele populare, la români, despre șarpele de casă, sunt interesante și notele poetului Alecsandri la balada *Balaurul*.

⁶⁴ Cf. Grohmann, *Abergl.*, p. 78, nr. 50.

⁶⁵ De la același popor, din Moravia, aflăm că „cine ucide un șarpe de casă, acela nu mai are noroc la crescut vite, iar pe ogoare nu-i rodește decât oschigă!” (*Ibidem*, p. 230, nr. 1659). Tot la cehi, circulă în popor o legendă umoristică despre o fetiță, care mânca arpacaș cu lapte împreună cu șarpele de casă. Fetița văzându-l pe șarpe că soarbe tot laptele, lăsându-i ei numai arpacașul, s-a supărat și l-a lovit cu limba în cap muștrându-l astfel: „Cine vrea să beie lapte, trebuie să mănânce și arpacaș!” (= «Kdo chce mléko píti, musí take kroupy jísti!»). Muștrarea fetei din legendă a devenit apoi proverb la cehi. (Cf. ČL XXIII, p. 268). Credințele despre șarpele de casă sunt de asemenea, foarte răspândite în popor la finlandezi. (Cf. Marti Haavio, *Le serpent nourrisson – Studia fennica*, IV, p. 201-236).

Urinați în altă parte!...»⁶⁶.

Imaginea, de care se servește satiricul latin în replica sa alegorică, ne dezvăluie o tradiție romană, în uz chiar la Roma. Există pe vremea sa obiceiul de a se zugrăvi doi șerpi pe zidul împrejmuitor al curții sau pe zidul unui edificiu – poetul nu precizează locul – și de a se scrie totodată interdicția profanării lui. E probabil să fi fost zugrăviți chiar pe stâlpii porții – unul pe un stâlp, iar altul pe celălalt. E ceea ce pare a ne indica chiar numărul de doi. Cuvintele scrise nu făceau decât să atragă atenția trecătorilor asupra scopului urmărit. Rolul important îl aveau figurile șerpilor, care acționau în mod eficace asupra celor ce ar fi avut intenția de a profana locul oprit. Totuși, aflăm că inscripția de asemenea lua adesea un aspect mistic impresionant, deoarece se scria între cei doi șerpi un blestem greu la adresa eventualilor profanatori⁶⁷.

Un alt motiv apotropaic interesant, în ornamentica porților monumentale românești, este crucea. Rareori ea apare în forma sa simplă, independentă. De cele mai multe ori, o întâlnim înscrisă într-un cerc, sub aspectul a două diametre, care se întretaie perpendicular. Aceasta și este forma sa cea mai arhaică. Nu o dată, brațele crucii toate patru se prelungesc și afară din cerc până-n mijlocul ramelor din jur. Figurează de obicei pe stâlpi și deasupra porțiței, iar uneori și pe pragul superior al porții mari. Numai în mod excepțional am întâlnit-o chiar și pe poarta mare. Atunci când e situată deasupra porțiței este de obicei traforată și prezintă proporții apreciabile. La origine, acest ornament e simbol solar, precum am menționat deja aiurea; însă mai târziu, în era creștină, semnificația lui s-a schimbat radical în conformitate cu religia lui Crist. Astfel, crucea a devenit motivul în care țărani români văd în chip conștient semnul providențial, apărător de rele și posedând o forță mistică extraordinară de a înlătura orice fel de primejdii de la casa pe a cărei poartă figurează. Cu alte cuvinte, deși identificată total cu simbolul religios prin excelență al creștinismului, crucea are în ornamentația porților o funcție aproape pur magică. Aderențele sale religioase nu fac decât s-o întărească într-un grad superlativ în rolul ei de *ἀποτρόπαιον*.

Un alt motiv interesant pe care l-am aflat numai în com. Rozavlea (Maramureș) – dar nu ne îndoim că el va fi mai existând și pe

⁶⁶ «... Hic, inquis, veto quisquam faxit oletum».

– Pinge duos anguis: «Pueri, sacer est locus, extra Meite!». (Cf. Persus, *Sat.*, I, vv. 112-114).

⁶⁷ Precum se poate vedea pe o pictură de la muzeul din Neapole (Dar. – Saglio, *DAGR*, II₁, p. 412; cf. și Plin., *NH*, 4, 20).

aiurea – este imaginea *mâinii* cu degetele desfăcute în sus, sculptată pe stâlplul median dintre poarta mare și porțiță, cam la jumătatea lui⁶⁸. Acesta, de asemenea, este un *ἀποτρόπαιον* și încă unul foarte de temut. Ca și *crucea*, el are substrat religios, deși nu creștin. Este specific popoarelor semite, în special arabilor și vechilor evrei⁶⁹. La arabii din Asia, ca și la cei din Africa – mai cu seamă în Algeria – se întâlnește astăzi foarte des semnul mâinii cu degetele întinse pe porțile sau pe ușile caselor. Îl gravează, îl zugrăvesc, îl sculptează sau îl atârnă din credința fermă că le apără familia de primejdii, care ar putea veni asupra ei din afară. Obiceiul acesta a trecut încă din cursul Evului Mediu și la grecii din Europa⁷⁰. Pe de altă parte, este cunoscut gestul repulsiv al arabilor, constând în ridicarea mâinii cu degetele întinse spre cineva care le-a stârnit indignarea sau când vor să înlăture o primejdie din partea unui dușman ori atunci când vor să evite deochiul. Povestirile din *O mie și una de nopți* abundă de scene, care ilustrează acest gest. Este sigur că motivul mâinii cu degetele întinse s-a fixat în plastica noastră populară datorită unei influențe orientale venite prin Balcani. Nu ar fi fără interes a se cerceta căile pe care s-a realizat această influență. Adeseori, motivul în chestiune figurează, la români, în același rol apotropaic, și pe ouăle încondeiate de la Paști.

În fine, sus de tot, pe culmea acoperișului porții – la mijlocul lui sau la unul din capete – figurează adesea imaginea relativ amplă a cocoșului, fie sculptată în lemn, fie tăiată din tablă, când acoperișul nu e din șindrilă, ci de tablă sau de țigla. Este ușor identificabil prin creasta lui proeminentă și prin coada în formă de seceră. Acesta este, de asemenea, un simbol apotropaic deosebit de puternic. Este cunoscută credința populară că, la glasul cocoșului, dispar duhurile rele și demonii, speriați, își pierd toată forța lor funestă.

Alteori însă, pe culmea acoperișului porții – atunci când acesta, conform vechii tradiții este din șindrilă – figurează păsări mici, de obicei lucrate sumar în plan, tot din șindrilă. Ele sunt plasate în lungă serie de la un capăt la altul al culmii. E greu de spus ce reprezintă, la origine, acest motiv care nu e general, dar totuși l-am întâlnit pe acoperișul multor porți în diferite regiuni ale țării. Evident, astăzi el este un element pur decorativ, dar e probabil să nu fi avut exclusiv acest rol estetic din capul

⁶⁸ Cf. poarta lui Nicolae Griguță, a lui Ion Mișovan și a lui Ion Mariș din menționatul sat.

⁶⁹ Cf., în numeroase locuri din VT, apariția mâinii divine sau a mâinii lui Moise, înfăptuind miracole sau ca un teribil memento.

⁷⁰ El ne este atestat de istoriografia bizantină. Ana Komnena, *Alexias* lib.

locului. Având în vedere aderențele de ordin genetic ale porții monumentale cu mormântul aerian pe stâlpi, se poate pune ipoteza că acest ornament reprezintă, în multiplu exemplar, *pasărea-suflet*, pe care o întâlnim frecvent în cimitire, plasată deasupra pe cruce, pe o plăcuță de scândură⁷¹. De asemenea, pasărea-suflet figurează adesea pe troițe. Fapt interesant, pe acoperișul unei troițe, alcătuită dintr-un complex de cruci, din Curtișoara – jud. Gorj, se află chiar motivul păsării în serie de-a lungul întregii culmi⁷². Nu o dată se întâlnește și pe coama caselor, asupra cărora s-a putut extinde de la poartă⁷³. Pe plan etnologic, acest motiv al păsării corespunde, pare-se, celui de pe porțile japoneze „torii” (sau („tori-uri”) – termen care înseamnă <o pasăre șade>⁷⁴ și păsărilor de lemn fixate pe lângă mormintele pe stâlpi din Siberia⁷⁵.

Folclorul românesc ne conservă un ecou al credinței despre pasărea-suflet într-o frumoasă anecdotă umoristico-satirică la adresa țiganilor⁷⁶. Credința în pasărea-suflet este în floare astăzi la

⁷¹ T. Papahagi a publicat în atlasul său etnografic două cruci funerare, având fiecare o pasăre pe ea. Ambele provin din jud. Mehedinți: una de la Schitul Topolnița (IER, III, p. 275 b), iar alta din satul Gornenți (*Ibidem*, p. 275 a). Despre pasărea de pe această ultimă cruce, Papahagi spune că „reprezintă sfântul spirit”. Nu ne îndoim că aceasta este chiar explicația pe care i-au dat-o localnicii. Într-un asemenea caz, e vorba desigur despre o interpretare cultă – venită din partea reprezentanților bisericii (preot, cântăreț...) – care s-a substituit păsării-suflet de la origine.

⁷² Cf. K. Hielscher, *Rumänien*, p. 35.

⁷³ Cf. o casă țărănească din Breaza (Hielscher, *op. cit.*, p. 34).

⁷⁴ Cf. Poniatowski, *op. cit.*, LXI, p. 358.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 160

⁷⁶ „Cică o tânără pereche de țigani erau fericiți că aveau un danciu; dar într-o zi el muri pe neașteptate. La câteva zile după ce a fost înmormântat, s-a dus țiganca la cimitir, unde văzu pe mormântul proaspăt o pupăză. Înțelegând că acea pasăre e copilul ei, a scos îndată sânul și arătându-i-l a început a striga: «– Haoleo mă! Ghin la mama, ghin! Na la mama țuțuleaua!». Dar spre jalea țigăncii, pupăza a zburat departe. Întorcându-se acasă, i-a povestit bărbatului ei. A doua zi s-au dus amândoi la mormânt, unde au aflat iarăși pupăza. De data acesta țiganul – scoțându-și luleaua dintre dinți – strigă: «– Ghin la tetea, ghin! Na la tetea lula, na!». Dar țiganca de acolo: «– Arz-o focul lula ta! Nu ghine el la țuțuleaua mea!». Și copilul, adică pupăza iar a zburat”. (Culegere din Padina – jud. Buzău – cf. *Izv.*, IV, nr. 11-12, p. 12). Snoava aceasta e un prețios document folclorico-mitologic, care ilustrează vechea credință a poporului român că, după moarte, sufletul defunctului, luând chip de pasăre, se-ntoarce pe pământ, dând târcoale prin preajma mormântului și umblând pe locurile pe unde a trăit. Prelucrarea satirică a motivului folcloric în chestiune este o dovadă că, la vremea când a luat naștere citata anecdotă, credința era deja ajunsă la un stadiu de decadentă, nemaifiind luată în serios. De aceea, a și fost atribuită țiganilor, făcându-se din ea încă un prilej de a-i persifla. Aici a fost aleasă pupăza în rolul de pasăre-suflet, fiindcă această specie se preta mai bine la comic. Dar aceasta nu interesează; fapt este că sufletul e identificat cu o pasăre, indiferent de specie. De obicei, aceasta este imaginată a fi un porumbel, o turturică, o rândunică.

primitivii exotici⁷⁷.

Ne oprim aici cu trecerea în revistă a motivelor ornamentale, pe care le-am crezut mai tipice la porțile monumentale ale României și care își trag originea deopotrivă din funcția acestora de parte integrantă a cercului magic al gospodăriei, precum este orice poartă, ca și din străvechea lor funcție funerară de a adăposti mormântul subteran sau mormântul aerian înălțat pe stâlpi al membrilor familiei.

În concluzie, schițăm principalele etape evolutive ale ornamentației porților.

I. Faza cea mai arhaică o constituie motivul teratologic al *șerpilor* sau balaurilor, încadrați de motivul *solar* și de cel al *cercului magic* – ambele în multiplu exemplar.

II. O altă fază, foarte veche și aceasta, începe când semnificația magică a simbolurilor devine mai puțin clară în conștiința locuitorilor Daciei și când preocupările pentru estetic se manifestă din ce în ce mai intens, tinzând a se ridica pe primul plan. Atunci, își fac apariția – din intenții pur decorative – elemente ale stilului fitomorfic și ale celui geometrizant, care-și dispută dominația. Triumful va fi al stilului fitomorfic, însă fără excluderea stilului geometrizant. Motivul fundamental al șerpilor nu mai rămâne totdeauna în puritatea lui realistă de la origine, ci adeseori se eclipsează din ce în ce mai mult, devenind o tijă de plantă ondulată, după conturul corpului unui șarpe și dublă, dat fiind că pe stâlpi figurau câte doi șerpi. Din tijă se desfac unele ramuri. Adesea însă sub acțiunea procesului geometrizant, cei doi șerpi tind a se reduce la o linie cu ondulații foarte pronunțate; iar această linie, ascuțindu-și sinuozitățile, devine cu timpul un lung zigzag, care străbate stâlpii porții, ba uneori chiar și pragurile superioare. Alteori, când șerpilor de pe stâlpi erau în număr de doi, în loc de o singură linie zigzagată, apar două; dar vârfulurile unghiurilor celor două linii întâlându-se, dau naștere la o succesiune infinită de romburi de-a lungul stâlpilor porții. Motivele astrale sau cel al cercului magic din golul sinuozităților șerpilor încep a fi și ele absorbite în noua țesătură a combinației zoo-fitomorfică și geometrică.

III. Cei doi șerpi încolăciți reciproc se transformă în funie răsucită, la al cărei capăt superior mai subzistă un timp capul de șarpe sau de balaur, pentru ca apoi să dispară complet. Această funie,

⁷⁷ R. Karsten, *Die Seelenvorstellung der Naturvölker*; cf. *Z. für Völkerpsych. U. Saz.*, VII, p. 171; Weicker, *Der Seelenvogel*, 1902; Preller, *Gr. Myth.*, II, p. 143; Roscher, *ALGRM*, II₁, p. 69.

devenind un nou stil ornamental, invadează întreaga combinație de motive și totodată se constituie, de asemenea, în ornament de cadru, pe stâlpii și pe pragurile superioare ale porții, iar uneori chiar și pe porțile mobile. La unele variante ale porților monumentale, mult mai rar, în locul funiei răsucite, rămâne dominantă în ansamblul ornamental linia zigzagată, cea simplă sau cea de formă dublă, adică seria romboidală. La alte variante însă, această linie geometrizarantă se asociază, ca motiv de cadru, cu funia răsucită, având în comparație cu aceasta un rol decorativ accesoriu.

IV. Faza actuală, când motivul vegetal se afirmă în chipul cel mai clar, cu apariții de frunze și flori. Uneori, la baza plantei de pe fiecare stâlp al porții, este sculptat și câte un ghiveci, din care se înalță în sus floarea, așa cum se înălțau cândva șerpii. Totuși, și în această formă de supremă modernizare, care reprezintă în același timp suprema decadentă în ce privește semnificația magico-simbolică a temei, a mai rămas ceva care trădează schema arhaică: este aspectul ondulat al plantei, care adesea ia formă de ghirlandă, precum și motivul, devenit omniprezent, al funiei răsucite. În această fază, asistăm la victoria definitivă a finalității decorative.

Credem că epoca porților monumentale trăită de poporul român – de la formarea lui – începe cam de pe la sfârșitul etapei a II-a.

În ce privește repartitia geografică a porților monumentale, ea urmează linia de ramificație a Carpaților, adică a regiunilor păduroase ale țării. Oamenii de la munte, favorizați de împrejurarea că trăiau în locuri acoperite cu codri nesfârșiți, au putut păstra și cultiva fără întrerupere o tradiție artistică – de esență arhitectonică și sculpturală în același timp – care, altfel, ar fi dispărut fără urmă, așa cum s-a întâmplat în ținuturile de deal și de câmpie, unde pădurile au încetat treptat de a mai exista, terenurile fiind desțelenite în favoarea agriculturii. Era natural ca, lipsind materialul, să înceteze de a mai exista și porțile tradiționale. Cât despre regiunile de munte, unde ele se întâlnesc aproape pretutindeni, – atât în Oltenia și Muntenia, cât și în Transilvania și Moldova – avem de remarcat un fapt care mi se pare semnificativ: în Carpații Moldovei și ai Bucovinei am aflat tipul arhitectonic de forma cea mai simplă și mai generală; dar nu am aflat, la acest tip, ornamentica stâlpilor și a celorlalte cadre sau a porților mobile, exceptând doar unele decorații pur geometrice, traforate de obicei pe partea superioară a porții și uneori chiar pe cea a batanților porții mari. Ornamentația apare însă în toată strălucirea în munții Olteniei și parțial

în cei ai Munteniei, în regiunile carpatine din sudul Transilvaniei – cu deosebire în județele Hunedoara și Sibiu și în Țara Oltului – apoi, mai cu seamă în Maramureș. De ce numai acolo, în timp ce în Moldova și Bucovina nu se-ntâlnește deloc ornamentația care caracterizează porțile din regiunile mai occidentale ale României? Să fi existat și să fi căzut complet în desuetudine? Aceasta ar fi inexplicabil pentru acele ținuturi păduroase, fiindcă aici o totală dispariție a ornamentației – când porțile ființează – este absolut neverosimilă. Mult mai probabilă ne apare o altă ipoteză. Observăm că *aria, unde porțile monumentale sunt în cea mai înfloritoare situație, coincide aproximativ cu regiunile Daciei antice, unde colonizarea romană a fost cea mai compactă. Acesta constituie un argument în plus, deosebit de elocvent, care vine să confirme aderențele genetice ale porților monumentale românești cu arcul de triumf roman.*

Geografia folclorică a acestor porți este însă departe de a fi fost determinată cu precizie. Dar când vom cunoaște-o bine, vom avea prilejul să fim uimiți de unitatea de concepție artistică a poporului român – atât sub aspectul arhitectonic, cât și sub cel ornamental – de la un capăt la altul al țării.

Résumé

Les chercheurs préoccupés par l'étude des portes monumentales de Roumanie se sont concentrés surtout sur les aspects esthétiques ou socio-économiques mis en évidence. Petru Caraman a été le seul ethnologue roumain à proposer une autre voie d'investigation, en considérant la genèse et les anciennes significations de ces monuments de l'architecture traditionnelle.

C'est lui qui a souligné la fonction non seulement pratique, de protection des piliers contre les intempéries, mais initialement rituelle de la forme prismatique du toit des portes monumentales. Plus précisément, cette construction a conservé jusqu'à nos jours le vestige de l'ancien *sarcophage*, la structure de la porte représentant, dans son ensemble, une hypostase du *tombeau aérien sur pieux*.

Il approche aussi la question des *huttes mortuaires* en tant que continuateurs des tombeaux sur pieux et il en identifie la survivance dans les *cercueils aux fenêtres* utilisés même de nos jours dans quelques zones folkloriques de Roumanie.

ILUSTRĂȚII



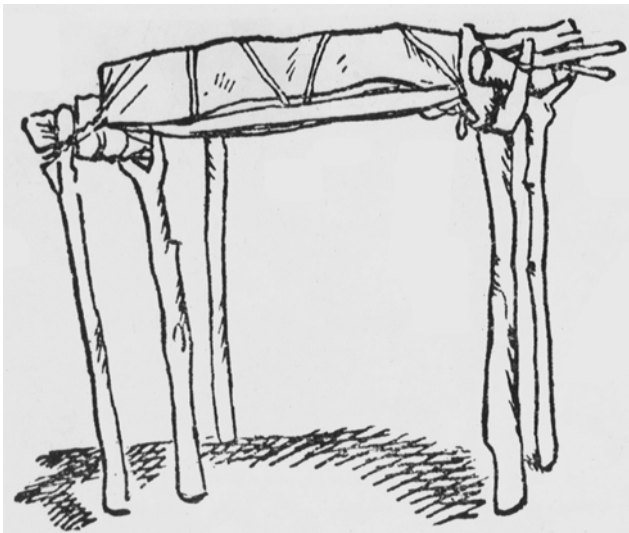
1. *Arcul de triumfal al lui Titus* (Roma, 81 e.n.). Apud, Mihail V. Alpatov, *Istoria artei, I, Arta lumii vechi și a evului mediu*, București, Editura Meridiane, 1962, VII, 11



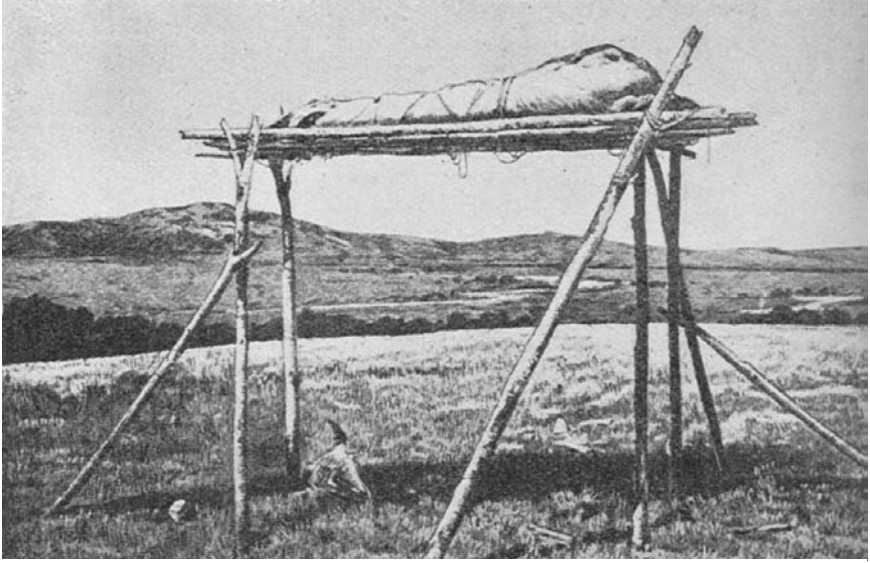
2. *Poarta de Nord de la Stupa, din Sanci* (India, secolul I î.e.n.). Apud, Mihail V. Alpatov, *op. cit.*, X, 1



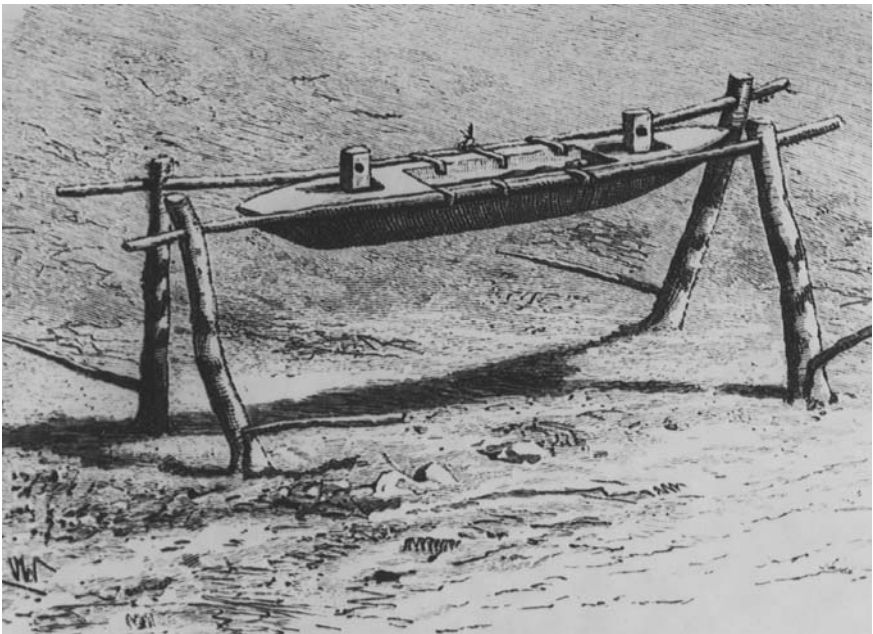
3. *Torii*. Poarta de intrare în Sanctuarul șintoist *Itsukushima* (Japonia). Apud, *Les merveilles du monde*. Trésors des civilisations, Imprimé en Italie, 1992, p. 103



4. *Plattformgrab der Crow – Indianer*. Apud, Julius Lips, *Vom Ursprung der Dinge*, p. 523



5. *Sépultures surélevées de l'Amérique du Nord.*
Apud, Dr. George Montandon, *Traité d'ethnologie cyclo-culturelle*,
Paris, Payot, 1934, pl. 28 a



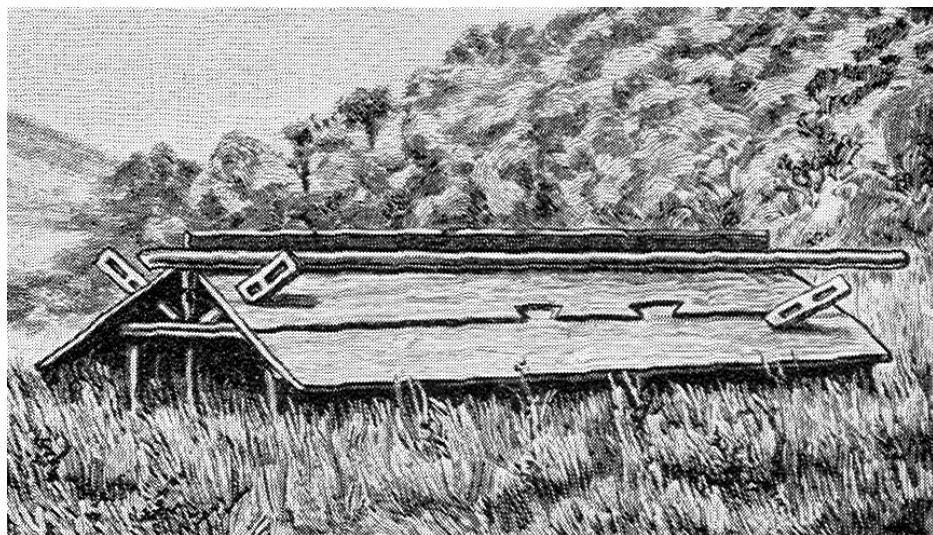
6. *Ein Bootsarg (Malaiezia).*
Apud, Friedrich Ratzel, *Völkerkunde*, II, p. 460



7. Construction dans les arbres de plateformes pour sépultures. (Indiens du Nebraska. *Sioux* ou *Kado*). Apud, Dr. George Montandon, *op. cit.*, pl. 28 b



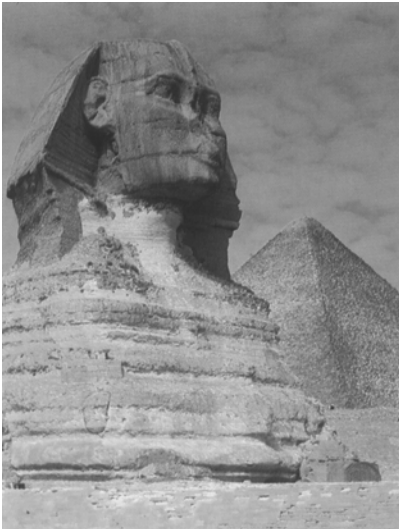
8. Totenschrein für einen vornehmen. Eingeborenen der Salomoinselfn. Apud, Dr. Georg Buschan, *Die Sitten der Völker*, I, Stuttgart, Berlin, Leipzig, p. 115, Abb. 147



9. Căsuță pe mormânt, Ainou de Sakhaline. Apud, Dr. George Montandon, *op. cit.*, pl. 27 a



10. *Căsuțe pe morminte*, într-un cimitir (reconstituit) al indienilor Ojibwa, Michigan, S.U.A.



11. *Le Sphinx*. L'un des premiers portraits sculptés connus. Apud, *Les merveilles du monde*, p. 126



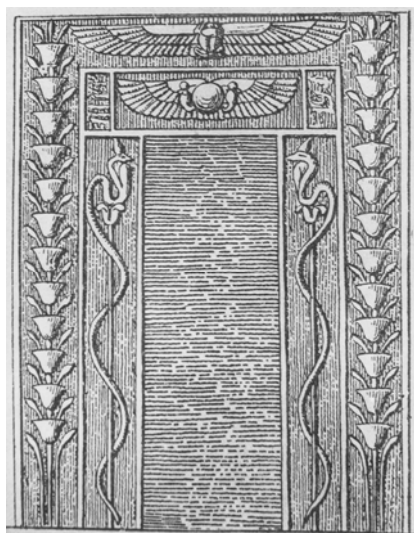
12. *Capitelul coloanei lui Ashoka din Sarnath*, terminată cu lei. Secolul al III-lea î.e.n. Apud, Michal Sobeski, *Arta exotică*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1975, pl. 90



13. *Gorgona Meduza*. Apud, Max Ohnefalsch-Richter, *Kypros, die Bibel und Homer*, Tafel Band, Berlin, 1893, pl. XXXIII, 17



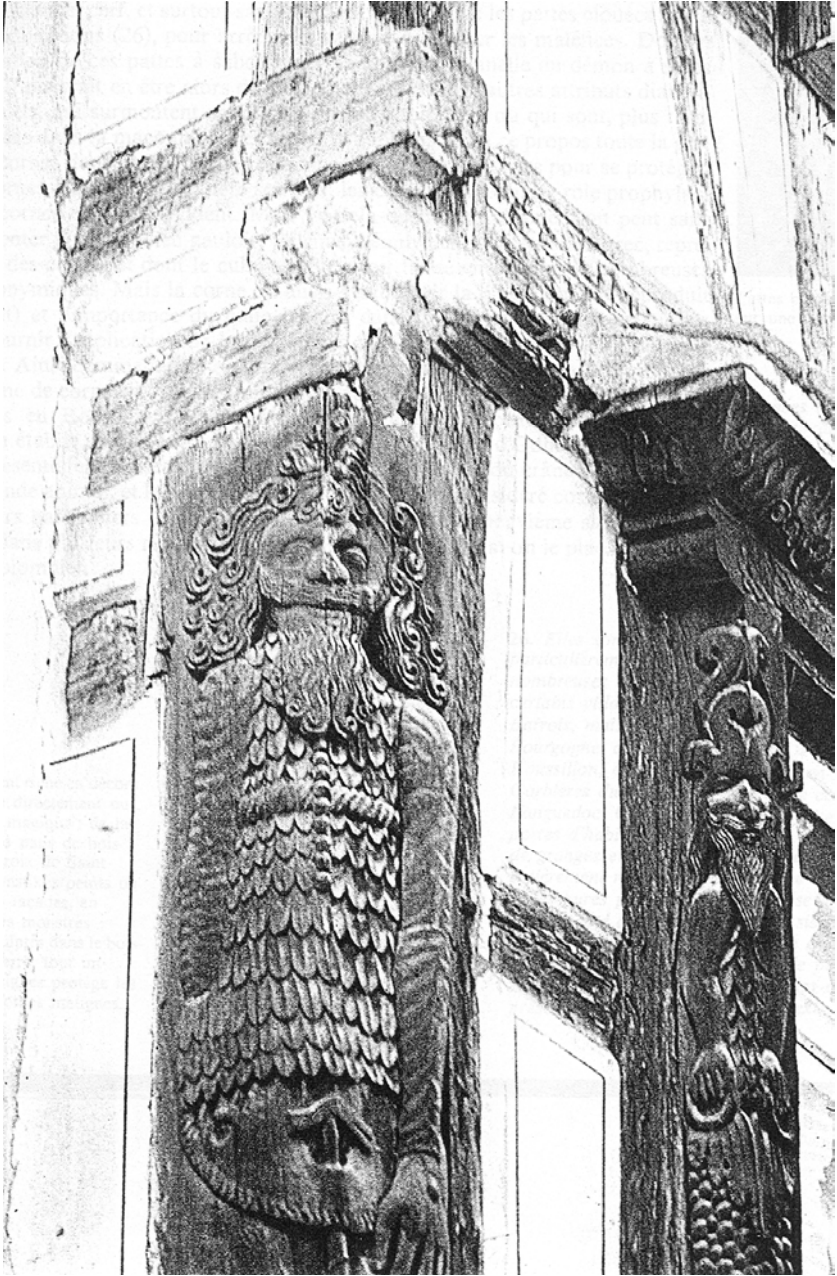
14. *Gorgona Meduza*. Apud, *Mifi norodov mira*, I, Moskva, 1980, p. 315



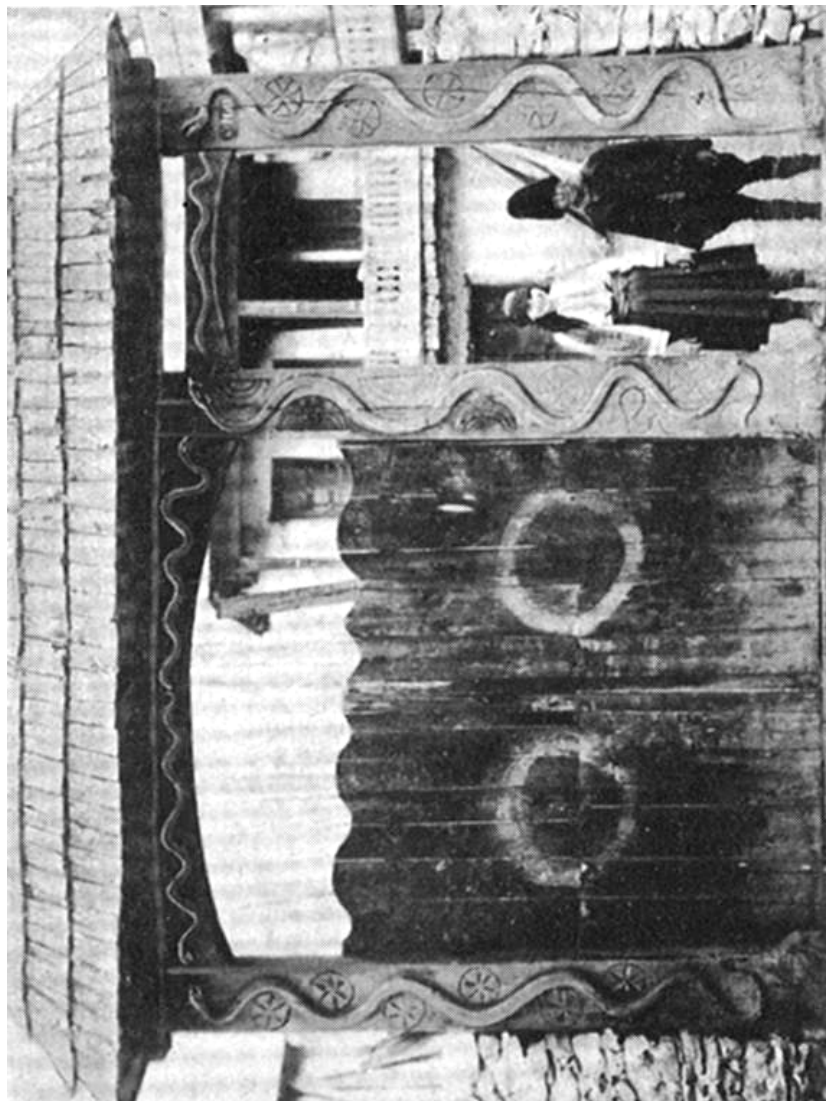
15. *Poartă cu șerpi*. Apud, Max Ohnefalsch-Richter, *op. cit.*, pl. CXX, 2



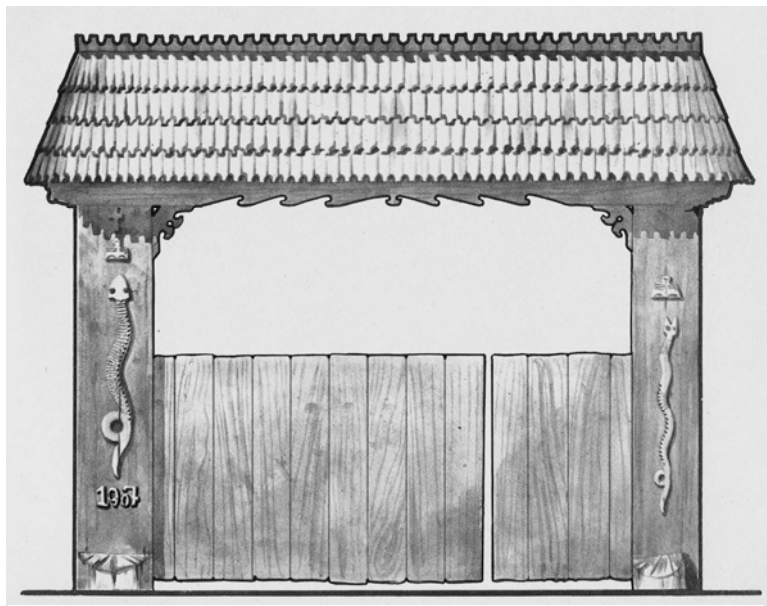
16. *Ușă cu șerpi și alte simboluri apotropaice*. Apud, Max Ohnefalsch-Richter, *op. cit.*, pl. CXX, 1



17. *Apotropaioni antropomorfi*. Apud, Hervé Fillipetti & Janine Trotereau, *Symboles et pratiques rituelles dans la maison paysanne traditionnelle*, Paris, 1978, p. 109



18. Poartă monumentală din satul Prejna, com. Balta, județul Mehedinți. Apud, Tache Papahagi, *Images d'ethnographie romaine*, III, București, 1934, p. 111



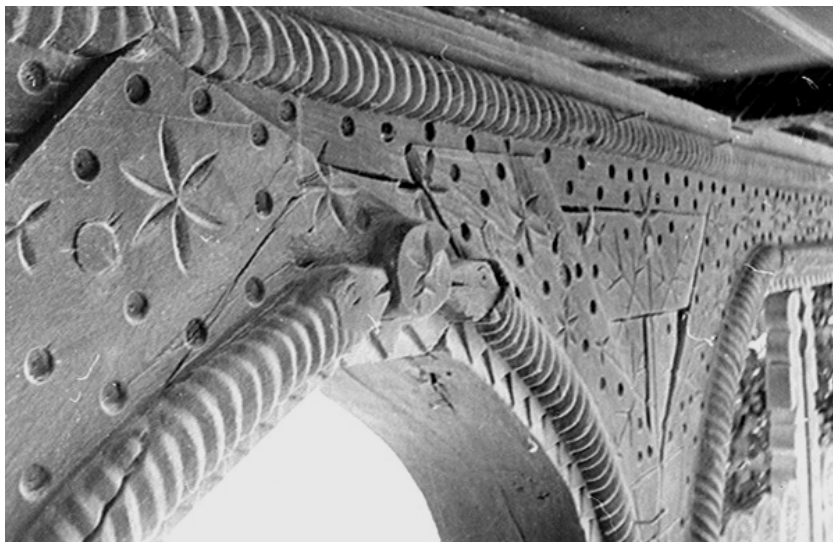
19. Poartă monumentală din satul Săliște, com. Băsești, județul Maramureș. Apud, Francisc Nistor, *Poarta maramureșeană*, București, Editura Sport-Turism, 1977, p. 131



20. Motivul șarpelui (detaliu). Apud, Ana Bărcă, Dan Dinescu, *The wooden architecture of Maramureș*, București, Editura Humanitas, 1997, p. 69



21. Motivul șarpelui, pe stâlpul unei porți din satul Dobrița, com. Runcu, județul Gorj.
Foto P. Caraman



22. Șerpi aștrațați, pe o poartă din satul Dobrița, com. Runcu, județul Gorj. Foto P. Caraman



23. Poartă mică din satul Rozavlea, județul Maramureș. În prezent se află la Muzeul Satului din București.
Apud, Francisc Nistor, *op. cit.*, p. 115



24. Motivul mâinii, pe frontonul porțiței din satul Rozavlea, județul Maramureș. Apud, Francisc Nistor, *op. cit.*, p. 114



25. *Motivul șarpelui*, pe stâlpul unei porți din satul Oituz, județul Bacău.

Apud, Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. I, Iași, Editura Presa Bună, pl. 99



26. *Balaur* (detaliu). Vestigiu dintr-o cioplitură în lemn aflată la o biserică țărănească din Gorj. Apud, Paul H. Stahl, *Folclorul și arta populară țărănească*, București, Editura Meridiane, 1968, pl. 10



27. *Poartă monumentală* din satul Tălpășești, com. Bălești, județul Gorj. Foto P. Caraman



28. Poartă din Maramureș. Apud,
Al. Bădăuță, *Images roumaines*,
București, 1932, p. 139



29. Poartă monumentală (detaliu).
Satul Șișești, județul Maramureș.
Foto P. Caraman



30. Poartă monumentală. Satul Șugatag, județul Maramureș.
Apud, Cornel Irimie, Marcela Necula, *Arta țărănească a lemnului*,
București, Editura Meridiane, 1983, pl. 48



31. Ușă din satul Bălești, județul Gorj.
Apud, Cornel Irimie, Marcela Necula, *op. cit.*, pl. 40



32. Poartă monumentală din satul Chiojdu, județul Buzău. Apud, Paul Petrescu, *Creația plastică țărănească*, București, Editura Meridiane, 1976, pl. 17

ABREVIERI

utilizate în studiul profesorului Petru Caraman

- Афанасьев, НРС** = Alecsandr Nicolaevici Afanasiev, *Narodnîie ruskie skazki*, 1957.
- Anderson, Myth.** = R. B. Anderson, *Mythologie scandinave*. Légendes des Eddas. Traduite par Jules Leclerq, Paris, Leroux, 1886.
- Bădăuță, Privelîști** = Al. Bădăuță, *Privelîști românești*: 190 planșe. Cu o prefață și un text introductiv, București, Adevărul, 1932; *România la lucru*, București, 1943.
- Birdwood, The arts** = George Birdwood, *The arts of India*, London, 1881.
- Bogdanović, INP** = David Bogdanovici, *Izbrane narodne pjesme hrvatsch i srpske*, Zagreb, f.a.
- Charb., L'art** = J. Charbonneaux, *L'art égéen*, Paris – Bruxelles, 1929.
- Charrière, L'art** = G. Charrière, *L'art barbare scythe*, Paris, 1971.
- Чуб., Труды** = P. P. Ciubinski, *Trudi etnograficesko – statisticeskoi ekspedicii v zapadno – russkii krai*, S. Petersburg, 1872.
- Dar.-Saglio, DAGR** = Ch. Daremberg et Edm. Saglio (et Edm. Pottier), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monumentes*, Paris, 1877.
- Didron, Man.** = E. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, Paris, 1845.
- Du Cange, Gloss.** = Carolo Dufresne, Domino Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, Parisii, 1733.
- Ebert, RV** = Max Ebert, *Reallexikon der Vorgeschichte von...*, Berlin, Walter de Gruyter, Bd. XII, 1928.
- Ἠπίτης, ΔΕΓ** = A. Epité, *Lexikon ellenogallikon tes laloumenes ellenikes glosses (etoi katarenouses demodus)*, en Athenais, 1909.
- Gieseler, Le mythe** = Dr. Gieseler, *Le mythe du dragon en Chine*.
- Glitz, CE** = Gustave Glitz, *La civilisation égéenne*. Avec 87 figures et 3 cartes dans le texte et quatre planches hors texte, Paris, La Renaissance du livre, 1923.
- Grohmann, Aberggl.** = V. J. Grohmann, *Aberglauben und Gebräuche aus Böhmen und Mähren*, 1864.
- Gruppe, Gr. MR** = Otto Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, München, 1897.
- Hesiod, Ἀσπίς** = Hesiode, *Theogonie. Les travaux et les jours*. Texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, 1928.
- Hielscher, Rom.** = Kurt Hielscher, *România. Natură, clădiri, viață populară*. Cu o prefață de Octavian Goga, Leipzig, Brockhaus, 1933.
- Homer, Il.** = Homere, *L'Iliade*. Text établi et traduit par P. Mazon, Paris, 1937-1938.
- Homer, Odis.** = Homere, *L'Odyssée*. Traductions par Victor Bérard, Paris, 1925.

- Izv.** = „Izvoarașul”. Revistă de muzică, artă populară și folclor, Bistrița – Mehedinți, 1919-1941.
- Книга тысячи и одной ночи** = *Kniga tîsiaci i odnoi noci*, v vosemi tomah. Perevod s arabskogo M. A. Sal'e, Moskva, 1958-1960.
- Krauss, Sagen** = în vol. Fr. Krauss, *Slavische Volksforschungen. Abhandlungen über Glauben*, Leipzig, 1908.
- Le Bon, PC** = Gustave Le Bon, *Les civilisations de l'Inde*. Avec 7 chromolithographie, 2 cartes et 350 gravures et héliogravures, Paris, Firmin – Didot, 1887.
- Le Bon, CI** = Gustave Le Bon, *Les premières civilisations*. Avec 443 figures dans le texte, Paris, Flammarion, 1889.
- Létienne, PR** = A. Létienne, *Les Portails romans de la Basse-Normandie*, în RA.
- Lips, Ursprung** = Julius E. Lips, *Vom Ursprung der Dinge. Eine Kulturgeschichte des Menschen*. Aus dem Englischen übersetzt und illustriert von Eva Lips, Leipzig, Brockhaus, 1961.
- Maehly, MK** = J. Maehly, *Die Schlange im Myth. Und Kult. Der klassischen Völker*, 1867.
- Marian, Înmorm.** = S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic, București, Carol Göbl, 1892.
- Маринов, НРО** = D. Marinov, *Norodna vera i religiozni narodni običiai*. (Sbornik za narodni umotvorenia i narodopisi izdava Bălgarkata Akademia na naukita), Kniga XXVIII, Sofia, 1914.
- Martha, AE** = Jules Martha, *L'art étrusque*. Avec 4 planches en couleurs et 400 gravures dans le texte, Paris, Firmin – Didot, 1889.
- Maspéro, RA** = Gaston Maspéro, *Au temps de Ramsès et d'Assourbanipal. Égypte et Assyrie anciennes*. Avec 191 gravures d'après les monuments, Paris, Hachette, 1910.
- Maspéro, Histoire** = Gaston Maspéro, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient clasique*, tome 1-3, Paris, Hachette, 1895, 1898.
- Maspéro, Les contes** = Gaston Maspéro, *Les contes populaires de l'Égypte ancienne*, Paris, Guilmoto, s.a.
- Michelet, PD** = Jules Michelet, *Les Principautés Danubiennes*, Paris, 1850.
- Norden, AIC** = Norden, *A travers l'Indo-Chine*. Traduction de l'anglais par B. Mayra. Avec 53 gravures, Paris, Payot, 1931.
- Ohnefalsch-Richter, Kypros** = Max Ohnefalsch-Richter, *Kypros, die Bibel und Homer*. Beiträge zur Kultur und Religionsgeschichte des Orients im alterthume, Berlin, 1893.
- Ov., Met.** = Publii Ovidii Nasonis, *Metamorphoses*, Leipzig, 1853.
- Pamfile, Comorile** = Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, II. *Comorile*, București, Socec-Sfetea, 1916.
- T. Papahagi, IER** = Tacke Papahagi, *Images d'ethnographie roumaine*, t. I-III, București, Cultura Națională, 1928-1934.

- Pausanias, GD** = *Pausanias Graeciae Descriptio*, edidit Fr. Spiro, Lipsiae, 1938.
- Perrot-Chip., HA** = Georges Perrot et Charles Chipiez, *Histoire de l'art de l'antiquité*, tome I-VI. La Grèce primitive, l'art mycénien, Paris, Hachette, 1882-1911.
- Plin., NH** = Caius Plinius Secundus, *Naturalis Historiae*. Libri XXXVII, edidit Carolus Mayhoff, Lipsiae, 1892.
- Pon., Ursprung** = Stanislav Poniatowski, *Über den Ursprung des Triumphbogens. Sonderabdruck aus den Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft*, Wien, 1931.
- Preller, Gr. Myth.** = Ludwig Preller, *Griechische Mythologie*, Berlin, Weidman, I-II, 1865.
- Rayet – Thomas, ML** = O. Rayet et a. A. Thomas, *Milet et le golfe Latmique*, Paris, Firmin-Didot, 1887.
- Roscher, ALGRM** = W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig – Berlin, I (1884) – VI (1937).
- Schliemann, IPT** = H. Schliemann, *Ithaque, le Peloponnèse, Troie*. Recherches archéologiques, Paris, Reinwald, 1869.
- Sauvé, FH-Vosges** = L. F. Sauvé, *Le folklore des Hautes-Vosges*, Paris, 1889.
- Schroter, DGF** = P. Schroter, *De draconibus graecarum fabularum*, Berlin, 1876.
- Sébillot, Le ciel** = Paul Sébillot, *Le ciel et la terre*, în vol. *Le Folklore de France*, t. I, Paris, Maisonneuve et Larose, 1968.
- Sušil, MNP** = František Sušil, *Moravské norodni pjesně*, v Brne, 1860.
- Шахматов, Морд. Эб.** = A. A. Şahmatov, *Mordovskii etnograficeskii sbornik*, S. Petersburg, 1910.
- Chterbakivsky** = V. Şcerbakivski, *Rukopisnâi arheologhicinîi material*, Lvov, f.a.
- Şez.** = „Şezătoarea”. Revistă pentru literatură și tradițiuni populare, Fălticeni, 1892-1929.
- Vegetius, M** = Flavius Vegetius Renatus, *De re militari*. Ed. C. Lang, 1869.
- Βλάχος, ΛΕΓ.** = Agg. Vlahos, *Leg. Ellenogal*, Athenai, 1909.
- Walter, Archäologie** = Otto Walter, *Handbuch der Archäologie important Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft*. Erster Tafelband, München, 1939.
- ZE** = *Zeitschrift für Ethnologie*, Berlin, XXXII.

Identificarea surselor bibliografice,
Ion H. Ciubotaru

ACȚIUNEA DE COLECTARE A OBIECTELOR ETNOGRAFICE DE MUZEU ȘI PROBLEMELE LEGATE DE ACEASTA

Ion CHELCEA*

1. Necesitatea comunicării. Plecăm de la ideea că fiecare activitate își are specificul său de muncă; o anumită tehnică de muncă,

* Argeșean de obârșie, *Ion Chelcea* (1902-1991) se numără printre reprezentanții de seamă ai etnologiei românești. Studiile secundare, precum și cele universitare, și le-a făcut în orașele Brașov și Cluj, manifestând încă de timpuriu un interes aparte pentru valorile civilizației tradiționale din așezările rurale transilvănene.

După absolvirea Facultății de istorie și geografie (1932), a plecat în capitala Austriei, unde s-a specializat în etnografie și antropologie fizică. Printre profesorii cu care și-a desăvârșit studiile se numără Artur Haberlandt, Viktor Lebzelter, R. Wolfram ș.a.

Reîntors la Cluj, și-a continuat activitatea în cadrul *Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, unde începuse să lucreze, încă din anii studenției, sub îndrumarea profesorului Romulus Vuia. Cu același reputat etnolog și-a susținut și teza de doctorat (1939), între membrii comisiei aflându-se Lucian Blaga, Nicolae Drăganu și George Giuglea, toți fiind străluciți cunosători ai domeniului culturii populare.

La începutul celui de al cincilea deceniu al veacului trecut, Ion Chelcea se bucura de un real prestigiu profesional, numărându-se printre cercetătorii de frunte ai școlii etnologice clujene. Ca urmare, în anul 1943, conducerea Universității din Iași îl numește conferențiar la catedra de etnografie, considerând că era omul cel mai indicat pentru a pune bazele *Muzeului Etnografic al Moldovei*. Proiectul elaborat de Chelcea, la scurt timp după sosirea sa la Iași, este socotit actul ce a condus la înființarea acestui important așezământ cultural din capitala Moldovei.

Într-adevăr, filosoful Ion Petrovici, ministrul Educației Naționale din perioada respectivă, a avizat favorabil înființarea muzeului de la Iași, dar până în anul 1951 aceasta a fost doar o decizie formală. De altfel, în anul 1945 abia se întocmea *tematica* și se făceau propuneri pentru schema de organizare și funcționare a noii instituții. La 17 iulie 1945, senatul Universității îi însărcina pe profesorii Petru Caraman, Gheorghe Năstase și Cicerone Iordăchescu să studieze și să avizeze *tematica* și memoriile întocmite de Ion Chelcea, în vederea înființării efective a muzeului.

După ani de trudă, profesorul Ion Chelcea a rămas în fruntea *Muzeului Etnografic al Moldovei* doar șapte ani. În aprilie 1957 – după cum spun unii din apropiații săi – „s-a pensionat”. Ciudată opțiune, având în vedere că abia împlinise vârsta de 55 de ani. Cert este că plecarea sa a însemnat o foarte mare pierdere pentru instituția pe care o ctitorise. El a continuat să lucreze la *Muzeul Satului* din București, întregindu-și totodată opera personală, care ocupă un loc distinct în literatura noastră de specialitate.

Ion H. CIUBOTARU

până la un punct necunoscută altor sectoare de activitate, chiar dacă aceste sectoare de muncă sunt înrudite între ele ca preocupări: cum ar fi, de exemplu, activitatea dusă de la muzeu la muzeu, față de munca în bibliotecă, secțiune culturală, sau alte instituții cu caracter înrudit. Aceasta cu atât mai mult, cu cât e vorba de o activitate dusă într-un muzeu ca cel etnografic, în curs de organizare. Cunoașterea muncii de muzeu, mai de aproape, se impune, la urma urmei, chiar și exclusiv personalului muzeului ca atare, cel mai în drept să cunoască acest lucru.

Iată cauzele pentru care, în scurt, am crezut că trebuie făcută comunicarea¹.

2. *Definiția și scopul muzeului.* Ce este un muzeu? Un muzeu este o instituție culturală, având misiunea de a strânge, păstra și valorifica pe diferite căi anumite materiale documentare, în primul rând obiecte autentice – reprezentative – etnografice, ce oglindesc un anumit nivel cultural, caracteristic pentru o societate dată; de a le păstra în condiții științifice, de așa fel, ca să poată servi ca material documentar cât mai multă vreme. Aceasta pentru a-l prezenta sub formă expozitivă, reconstituind epocile trecute și prezente, arătate publicului vizitator, sau material adunat putând servi pentru noi cercetări în domeniul respectiv, lărgindu-se astfel orizontul de cunoaștere științific, sub aspect etnografic, din ce în ce mai mult.

Un muzeu ca cel de la Iași va trebui să fie pus în așa condiții, încât să oglindească concret evoluția societății în care trăim, atât în general, cât în special. Atenția se îndreaptă cu deosebire asupra unui anumit popor, unei anumite regiuni etc., plecându-se pe cât posibil de la cele mai vechi timpuri, de la cele mai vechi forme de viață, până în zilele noastre. Din acest punct de vedere privită problema, legătura cu cercetările geografice și istorice se impune cu necesitate. Cu care cercetări geografice și istorice? Cu acelea pe care le comportă grupul social ce formează obiectul expoziției de muzeu.

Muzeul astfel privit, se poate asemăna, până la un punct, cu o carte împărțită în capitole, în care se poate citi, privind nu litere, ci obiecte originale, lucrându-se după principiul: „ce văd ochii crede inima”. În tot cazul, e vorba de o realitate arătată prin obiecte. Cât de mult se va sugera ideea, cât de mult conținutul muzeului va putea să miște inima și mintea vizitatorului, aceasta depinde în primul rând de

¹ Comunicare ținută în fața activului de la muzeele din Palatul Culturii – Iași, în anul 1955, în calitate de director al Muzeului Etnografic al Moldovei. Expunerea a rămas – spre documentare – în forma și conținutul său inițial.

obiectul original colectat și de materialul „complementar” ce-l însoțește; depinde apoi de ingeniozitatea și tehnicitatea de expunere și organizare a expoziției de muzeu; depinde, în sfârșit, de condițiile de local în care se deschide muzeul. Aceasta este însă o altă problemă asupra căreia nu ne putem opri.

Pe scurt, scopul muzeului este acela de a colecta; se spune și a strânge, a aduna – când e vorba de etnografie se întrebuintează adesea și termenul de a salva de la pieire anumite materiale documentare; de a le face cunoscute maselor largi populare. Se zice că muzeul atunci face educație de masă, prezentând astfel omenirii vizitatoare o anumită tematică, se-nțelege, cât mai clară, dar cu totul originală, prin vizitarea expoziției de muzeu.

Un alt scop, după cum s-a mai arătat, e acela că pe baza materialului strâns în muzeu, după toate regulile științifice, să se facă studii și cercetări științifice, cu scopul de a lărgi sfera de cunoaștere în genere a preocupărilor în domeniul respectiv. Se-nțelege că astfel de studii se întreprind, de regulă, tot de personalul științific care a contribuit de astă dată nu atât la dezgroparea materialului științific, cât la descoperirea și salvarea lui din anumite regiuni unde se mai păstrează.

Precum se vede, nu e vorba numai de un singur obiectiv de atins; acela al descoperirii; acela al străngerii; acela al conservării; acela al educației, dar și acela al studiului, al valorificării științifice pe care-l prezintă respectivul conținut al muzeului. Sarcini deosebit de grele implică, deci, munca de muzeu.

3. *Diferența, în modul de colectare, între etnografie și arheologie.* Acțiunea de colectare a obiectelor de muzeu diferă de la caz la caz; depinde de natura muzeului. Un muzeu arheologic-preistoric, de exemplu, își va îmbogăți colecțiile de materiale rezultate din săpături în pământ, după un anumit plan. Materialul rezultat din cercetările etnografice nu se găsește în pământ; el nu rezultă din săpături; el se găsește încă – putem spune cu toată convingerea – în *viață*. De anumite unelte de muncă, chiar cu factură primitivă, se mai servesc oamenii și azi. Iată cum surprinde – literar – acest lucru M. Sadoveanu, într-un roman al său, *Demonul tinereții*, fiind vorba de inventarul unei stâni de prin munții Neamțului:

„Stâna lui Mănuilă era o alcătuire trecătoare: o șandrama șubredă acoperită cu draniță, rezemată de câțiva stâlpi de brad în care toporul lovise și cioplise foarte puțin. Câteva hârdaie și doniți, scafe și cupe steteau aruncate fără rânduială pe poliți grosolane, alcătuite după

un meșteșug cu zeci de veacuri anterior celui dintâi cântec pe care l-au suspinat păstorii subț codru și care se chiamă *Miorița*. De la dacii cei de demult și de la alții mai vechi decât ei, în rânduri de generații, ciobanii n-au simțit nevoia să-și schimbe portul, datinile și confortul în munții lor sălbatici. Cu aceleași unelte din tinerețea lumii, cu același ritual, de-atunci își duc traiul, numărând fără scop oile, zilele și anii”².

Cum spun, depinde de regiune, așa încât etnograful lucrează, când e vorba să strângă obiecte ce se găsesc încă în uz, cu oameni. *Și dacă n-ajunge etnograful să stabilească legătura funcțională dintre obiect și om, însemnează că determinarea obiectului e nesatisfăcătoare...*

De aceea, etnograful obișnuiește de a pune în muzeu, alături de cutare obiecte și oameni; oameni, nu reconstituiți, convenționali, cum se obișnuiește în arheologie – reconstituiți – ci cutare oameni pe care-i mai poți întâlni eventual, sau care au dispărut nu de multă vreme, dar care au trăit aieva.

Deci, acțiunea de colectare a obiectelor de muzeu depinde foarte mult de natura muzeului. *Din acest punct de vedere, fie spus în trecut, un muzeu etnografic se apropie mai mult de un muzeu de științe naturale decât de arheologie, care obține diferite soiuri de plante sau alte vietăți dintr-un mediu viu, mai ales când e vorba de colectarea obiectelor.*

Muzeologul etnograf, pentru strângerea de materiale, respectiv obiecte de muzeu, nu lucrează numai cu natura moartă; la noi unealta se reflectă în omul care trăiește; îi condiționează chiar resorturile intime de gândire. O anumită legătură există, spre exemplu, între un obiect de artă populară și posesor, fie că l-a făcut el, fie că-l are moștenire de la moși-strămoși, de care nu se poate despărți, sub nici o formă, el fiind, cum se spune în popor, un „odor”, o „amintire” care trebuie să rămână și pe mai departe în familie, la urmași. Generațiile succesive în felul acesta se leagă, sunt legate de obiect. Sau cutare bătrână, bătrân, care vrea să fie, nici mai mult nici mai puțin, îngropat cu obiectul scump, fără ca să bănuiască, nici pe departe, ce pierde știința etnografică prin acest legământ strâns dintre obiect și om. O astfel de relație între obiect și om nu se poate stabili în arheologie decât cu totul indirect, de unde rezultă, cât de diferite sunt aspectele de muncă unele de altele.

Începe, precum se vede, o apreciere: subiectul, posesorul obiectului, te pune singur, într-un fel, în curent cu originea obiectului; cu modul de funcționare; în plus, cu aprecieri de natură utilitară,

² M. Sadoveanu, *Demonul tinereții*, p. 19.

artistică, cultică etc. Între obiect și cercetător se interpune, deci, omul, relația umană. Omul respectiv nu e altceva decât colectivitatea care exprimă sau se exprimă prin această relație. E vorba de anumite prejudecăți, credințe sau chiar de așa-numite judecăți realiste-raționale, pe care ți le poate face un țăran cu privire la unealta lui de muncă, la modul de lucrare a pământului. Un muncitor plutaș referitor la eficacitatea coarbei de dat găuri la buștenii ce formează pluta ce va coborî cu repeziciune pe Bistrița. Referitor la eficacitatea șașii etc.

Iată, deci, o distincție de făcut și care trebuie avută în vedere atunci când pleci la drum în colectare de obiecte de muzeu.

4. *Condiții prielnice și neprielnice de colectare.* Pentru clarificarea problemei adusă aici în discuție – e bine să se știe – cel puțin în treacăt – că acțiunea de colectare a obiectelor de muzeu e supusă la diferite fluctuații. Pentru că e destul o epocă de neliniște pentru ca acțiunea să stagneze. Creșterea colecțiilor muzeului se resimte atunci. În special în timpul războiului și în anii următori, Muzeul Etnografic din Iași a avut de suferit. Sau e destul ca muzeul să nu aibă fondurile necesare la dispoziție, local etc. sau personal. Atunci muzeul trăiește din donații întâmplătoare. Adică muzeul își alimentează fondul de obiecte din ceea ce, răzleț și întâmplător, primește. Calitativ și cantitativ acțiunea de colectare pierde atunci din vigoare. Muzeologul atunci nu mai acționează în virtutea unui plan; nu mai poate înfăptui punctajul tematic propus. Exigența științifică a muzeologului scade. Nu poți pretinde donatorului să-ți aducă cutare obiect pentru că de acesta ai avea nevoie.

Într-o situație bună, muzeologul achiziționează complexe întregi de obiecte, asigurând colecției și substratul științific dorit. De exemplu, nu anumite unelte ale rotarului, ci întregul atelier; nu numai o anumită treaptă de perfecționare a unei unelte, ci seria întregă de evoluție pe care a parcurs-o.

Din acest punct de vedere, muzeul nostru a trecut prin două faze: perioada care începe cu înființarea muzeului (1943) până la trecerea sa în sistemul de conducere al Așezămintelor Culturale (1951); a doua perioadă coincide cu trecerea muzeului în sistemul de conducere al Așezămintelor Culturale până în timpul de față. Perioada a doua oferă, față de prima, un progres tocmai din acest punct de vedere din care privim noi lucrurile.

5. *Cine face colectarea?* Colectarea obiectelor de muzeu o face personalul științific al muzeului. Între acesta, se-nțelege, că acela care

poate duce sarcina la bun sfârșit; care se pricepe; care poate învinge anumite greutăți în munca de teren.

De obicei, etnograful care colectează se cere să aibă absolvită o facultate, de preferință istorie, geografie, filologie (cu ramura sa dialectologia), în care să fi trecut o serie de examene de etnografie, spre a avea o icoană globală asupra domeniului cu care se ocupă etnografia și asupra principiilor ce stau la baza respectivei discipline. Este totuși prematur să se raționeze mecanic, crezând că oricine este absolvent al uneia din aceste facultăți, implicit poate deveni un bun cercetător. Experiența noastră a arătat că un astfel de raționament este greșit. Cadrul respectiv va trebui să aibă o *înclinare specială* pentru această muncă. În cazul de față, cercetătorul va mai trebui să îndeplinească încă o condiție: să facă un stadiu de ucenicie practică la muzeu, unde vine în atingere cu obiectele și obține o înțelegere practică prin trăire, privind propria sa misiune de muzeolog.

În orice caz, colectarea de obiecte presupune o maturizare de cunoștințe și experiență, pentru a ști la care anume obiect să te oprești, fiindcă nu toate obiectele sunt *reprezentative* pentru o problemă dată și pe care o urmărești. Există pe teren adeseori cazuri când realitatea este așa de neclară și complexă, încât stai în fața obiectului fără ca să poți spune precis dacă prezintă o valoare și în ce constă ea; dacă pune vreo problemă sau nu. În cazul când cercetătorul nu are o perspicacitate deosebită aduce în muzeu un număr de obiecte eterogen și neclar ca tematică; lucruri de umplutură. Ori, cum nu numărul interesează, acest punct dificil trebuie neapărat înfrânt. Mai bine renunți la colectare dacă nu ești încă în clar cu scopul acțiunii.

6. *Modul de colectare.* Cum se face colectarea? După ce ne-am lămurit cine întreprinde o asemenea acțiune, să arătăm cum se face aceasta.

E de reținut că o astfel de muncă se duce sub mai multe forme. Ea se duce de unul singur sau în colectiv. Și una din forme și cealaltă sunt rodnice, când sunt duse cu pricepere, dar, condițiile vieții moderne au arătat că munca dusă în colectiv e de preferat. Ea se impune prin însăși natura obiectului de cercetat, care este foarte variat. Viața, modul de trai și modul de gândire fiind foarte complexe la un popor, implică neapărat și în acest caz diviziunea muncii, împărțirea sarcinilor.

O astfel de muncă, în colective mari de cercetători e caracteristică țărilor mari și civilizate, unde, în privința colectării și achiziției de obiecte de muzeu, se alcătuiesc adevărate expediții, trimise

în ținuturi depărtate, de unde muzeologii se întorc cu colecții valoroase de obiecte, îmbogățind muzeele țărilor respective.

Odată colectivul format se trece la un plan sistematic de colectare stabilindu-se raportul dintre timpul necesar și sarcina de colectare; localitățile ce urmează a fi cercetate, delimitarea regiunii etc. Se fixează chiar un punctaj, colectivul oprindu-se cu deosebire asupra unor teme: modul de trai, procesul de creație artistică, îmbrăcămintea, locuința etc. În orice caz, nu se merge la teren fără o documentare cât de cât asupra regiunii. O indicație asupra anumitor informatori din partea locului. De exemplu cine merge la Dănești – Iași n-ar putea să nu ia legătură cu învățătorul Buraga; cu învățătorul Ștefan Ciudin, care cunosc oamenii și locurile și care ei înșiși s-au ocupat cu colectarea de obiecte muzeale. Se stabilesc, deci, anticipat anumite verigi de legătură.

Un punct însemnat care trebuie să preocupe continuu pe cel care face colectarea de obiecte, este preciziunea ideologică, așa numita tematică, adică firul roșu, conducător de principiu, care stă la baza expoziției de muzeu și fără de care muzeul n-ar fi decât o adunătură de obiecte fără nici un sens.

Cel puțin câteva puncte principale din tematică trebuie avute în vedere. Pe noi, spre exemplu, ne-au preocupat următoarele: orice obiect trebui să fie încadrat, încă în faza de colectare, într-o evoluție de forme. Deci, încă de pe acum se fixează locul său în seria istorică de dezvoltare, stabilindu-se, cu această ocazie, în mare, cel puțin, și epoca. Este afirmarea punctului de vedere istoric în expoziția de muzeu. În etnografie, aceasta se face, în lipsă de alte date, cu ajutorul criteriului tipologic și sprijiniți, firește, și pe alte date obținute la fața locului sau în bibliotecă³.

A doua grijă este fixarea obiectului din punct de vedere ideologic-social. Se caută, cu un cuvânt, dacă obiectul respectiv reflectă îndeajuns relațiile sociale de producție cerute de tematică. Acolo unde este cazul se scoate în evidență și acest lucru, firește, cu obiectivitatea cerută de știință.

Tot un punct însemnat tematic, la care trebuie să ne oprim, e prezentarea în muzeu a minorităților naționale. Această problemă a format și în trecut obiect de cercetare și activitate muzeală, întrucât corespundea dintotdeauna obiectului științei noastre: cunoașterea

³ În legătură cu aceeași problemă, vezi Ion Chelcea, *Criterii pentru determinarea și interpretarea obiectelor etnografice de muzeu*. Lecție ținută la cursul de muzeologie din București (1952), în mss.

popoarelor din punct de vedere etnic⁴.

O altă cerință a timpurilor moderne, care a atras atenția chiar și în trecut, e prezentarea în muzeu a *specificului național*, lucru care corespunde nevoilor celor mai importante într-un muzeu etnografic.

Muzeul fiind, înainte de toate, expresia unei perfecte cunoașteri asupra realităților prezentate în muzeu, de pe teren se-nțelege că colectarea de obiecte necesită mai întâi cercetări îndelungate, atât la fața locului, cât și în bibliotecă, lucru de care puține muzee de la noi au avut parte, printre care și cel de la Iași. Asupra cauzelor nu mai stăruim. În orice caz, improvizația în acțiunea de colectare a obiectelor de muzeu se răsfrânge ulterior urât în expoziția de muzeu, când obiectul nu e înfățișat destul de clar din punct de vedere științific. Pentru că, încă odată, muzeul este expresia, înainte de toate, a unei perfecte cunoașteri asupra realității din natură și a istoriei societății. Expoziția de muzeu implică cele de mai sus în mod anticipat, adică înainte de a se valorifica obiectul tematic în muzeu.

Precum se vede, farmecul și satisfacția sufletească – superioară – îl copleșește, pe vizitator, numai după ce au fost puse la punct o serie de probleme, în prealabil, atât practic, cât și teoretic de către muzeologi.

Putem spune că abia acum etnograful se găsește în miezul problemelor, în mijlocul aceluiași popor în numele căruia lucrează și, dacă cumva, pulsul inimii sale bate la unison cu acela al poporului în mijlocul căruia lucrează sau pentru care lucrează, atunci etnograful este pe calea cea bună. Iată poziția pe care o adoptă în aceeași privință, un etnograf sovietic: „O condiție necesară pentru succesul etnografului cercetător este apropierea lui de populație. La acest lucru se poate ajunge numai luând parte la viața și munca de zi de zi a populației băștinașe. Cercetătorul venit din altă parte și care se comportă într-un colhoz, în perioada lucrărilor agricole celor mai grele, ca un observator străin, care stingherește de la muncă pe colhoznici prin întrebările sale, nu-și câștigă încrederea și respectul populației. Cercetătorul sovietic, sosind în regiunea respectivă, trebuie să participe la viața regiunii, la construcția ei socialistă, la munca ziarelor locale, să ia parte la conferințele învățătorilor, să țină rapoarte etc.”⁵.

⁴ Pentru detalii, vezi Ion Chelcea, *Etnografie. Obiect, concepție, metodă*. Lecție de deschidere a cursului de „Introducere în etnografie”, ținută la Universitatea din Iași, în ziua de 29 martie 1945 – și, de același autor, *Etnografie, Etnologie, Antropologie*, în „Cronica”, II, Iași, 1967, nr. 14, p. 3.

⁵ N. A. Schmidt, [fără titlul lucrării].

După ce am înlăturat dificultatea de care vorbim și am câștigat încrederea oamenilor pășim mai departe. Să zicem că am găsit obiectul dorit. Ce facem?

Pentru ca un obiect să treacă de la starea de obiect propriu-zis la starea de obiect de muzeu, el trebuie mai întâi identificat. Cum se face aceasta? Prin comparație din punct de vedere tipologic, prin clarificarea funcției sale, prin găsirea denumirii sale populare. De exemplu, dacă într-o regiune oarecare, la un stup de albine primitiv i se spune *buduroi*, *știubei* etc. noi ne oprim la denumirea uzitată în partea locului, indiferent dacă în alte părți i se spune altfel sau dacă, din punct de vedere literar, obiectul are o altă denumire. Și nu numai atât: transcrierea numelui se face, pe cât posibil, fonetic, particularitățile dialectale de vorbire respectându-se întocmai, nu numai când e vorba de denumire, dar și atunci când, în legătură cu respectivul obiect, au loc *explicații* asupra lui.

Obiectul are, deci, un nume, dar are și o *funcție*, e folosit. El e făcut dintr-un anume *material*, într-un anumit *timp*, de un *anumit om*. Cu un cuvânt, are loc acum un fel de *biografie* a obiectului. Etnograful va trebui să înregistreze toate acestea într-un *text* transcris dialectal, pe o singură foaie de carnet, detașabilă, pe care se trece o singură chestiune, în care termenii principali sunt subliniați și la nevoie explicați pe loc⁶. De aceea, zicem noi, că etnograful improvizat va face lucru improvizat, deoarece, aceste lucruri se stabilesc mai pe larg tratându-se la cursuri și mai ales la seminarii de etnografie cu studenții.

Trecerea obiectului de la o stare civilă la alta; de la starea de obiect comun, la starea de obiect de muzeu, nu s-a terminat. Obiectul trebuie localizat, nu numai în timp (seria istorică de care am vorbit), ci și în spațiu. Obiectul care n-are *localitatea* de unde provine, eventual *răspândirea geografică*, în forma în care se găsește, pierde din valoare aproape cu desăvârșire.

Cu un cuvânt, ne trebuie o informație cât mai exactă; o informație cât mai bogată. Acest lucru duce la creșterea valorii științifice a obiectelor. Fondul de obiecte al muzeului numai atunci poate fi pus în valoare cu adevărat. Atunci temelia muzeului se poate spune că e sănătoasă.

⁶ Obișnuit, în vremea din urmă se trece la completarea *fișei de obiect*, dar, de la caz la caz, se pot lua *însemnări* ce depășesc fișa stereotipică a obiectului de muzeu.

Sunt cazuri când muzeul primește, sub formă de donație, colecții întregi, nedatate riguros. E cel mai mare chin pentru un etnograf-muzeolog, deoarece el va trebui să întreprindă o muncă obositoare pentru determinarea obiectelor primite fără o indicație îndeajuns de serioasă.

7. *Condiții și greutăți.* Alte dificultăți la care etnograful-cercetător urmează a face față la teren: sunt cazuri când un obiect nu poate fi obținut – din diferite motive – nici cu bani, nici fără bani. Ce se întâmplă? Se recurge atunci la fotografierea lui. Etnograful va trebui dotat cu un aparat fotografic. Iar dacă fotografia nu se poate obține, atunci se recurge la desen. Dar, atât fotografierea, cât și desenul implică o anumită comportare față de obiect. Nu din orice poziție se poate fotografia, respectiv, desena obiectul de muzeu, ci numai din acea parte de unde el pare mai semnificativ. Trebuie scoase în relief anumite detalii care justifică îndeajuns ideea pentru care noi vrem să punem în lumină obiectul. În general, desenul etnografic trebuie să fie o reproducere completă și clară a obiectului în toate detaliile lui; el trebuie însoțit de notarea denumirilor și dimensiunilor obiectului întreg și a fiecărui detaliu în parte. Cele mai importante detalii se desenează separat. În sfârșit, uneltele de producție este bine să fie fotografiate (desenate) în stare de funcțiune. Tot astfel portul sau alte aspecte caracteristice.

Iată pentru ce muzeele organizate științific sunt prevăzute cu posturi de fotograf și desenatori. Dar cum de pe teren nu poți aduce într-un muzeu de pavilion toate formele culturii materiale întâlnite, spre exemplu, case, mori întregi sau alte instalații, înseamnă că intră acum în lucru o întreagă documentație suplimentară, fie fotografică, fie prin desene sau alte texte. Puțini dintre muzeologi își pot da seama îndeajuns despre însemnătatea unei *archive* documentare, foto sau prin desene, bine pusă la punct într-un muzeu, care completează fondul de obiecte originale și formează un izvor nesecat documentar, atunci când, pe baza sau în baza arhivelor respective, se fac studii sau expoziții temporare.

Dacă la noi s-ar fi stăruit mai mult pe această linie, posibilitățile noastre de afirmare în viitor ar fi fost cu mult mai mari.

În felul de mai sus privită problema colectării obiectelor de muzeu, dezvoltarea unui muzeu ca cel de la Iași poate duce la un *institut de cercetări*; adică, poate forma pentru acesta o bază sigură; un punct de plecare.

Nu se găsesc aici izvoarele de documentare cele mai însemnate? Nu se găsește aici personalul cel priceput care le-a scos în lumină? Apoi tot de aici trebuie să plece și valorificarea lui pe plan științific; valorificare ce depășește faza de colectare, conservare și expunere. Iată o problemă care trebuie să dea de gândit oricărui cercetător etnograf pe tărâm muzeologic. El trebuie să se ridice și la această treaptă înaltă, pe această culme de lărgire de orizont de cunoaștere, pusă în slujba unor cercuri cât mai largi de cercetători. La rigoare, să înfrunte exigențe științifice de cel mai înalt grad.

*
* *

Aceasta ar fi, sumar, seria de reguli, precauții și condiții minime, necesare colectării de obiecte de muzeu. Să nu se uite: condițiile în care se face munca; acestea influențează la rândul lor rezultatele bune sau rele. Pentru că de colectare se leagă, în plus, o serie de operații practice, ca, de exemplu, cumpărarea în anumite forme a obiectelor, ambalarea și transportul, care, la rândul lor, necesită o punere la punct, care implică grijă și atenție deosebită.

Ba în cursul campaniilor de colectare se mai pot ivi și multe alte surprize, ca, spre exemplu, ideea ce și-ar putea face cineva că... n-ai fi într-adevăr chiar un cercetător, ci din contră. De asemenea riscuri rar cercetător etnograf să fi fost scutit cândva. Cercetătorul etnograf, în orice împrejurări, va trebui să-și păstreze calmul, convingând de contrariu sau trecând peste greutăți, cu gândul că bucuriile și satisfacțiile rezultate ale unei acțiuni așa de importante compensează necazurile, oricâte ar fi ele, și până la urmă nu rămâne în amintire decât ca un accident trecător, ca o întâmplare ce trece cu timpul în domeniul uitării... Ceea ce rămâne este acțiunea și rezultatul pozitiv pe care-l înregistrează istoria culturii propriului popor.

Resumé

Le matériel, présenté en 1955 sous la forme d'une communication adressée aux muséographes des musées de la ville de Iași, présente les étapes par lesquelles un bien de valeur ethnographique se transforme en bien de patrimoine. L'auteur part de la définition de l'institution muséale, en particulier de celle de profil ethnographique, le musée étant comparé à un livre à plusieurs chapitres, qu'on peut lire à travers les objets originaux.

Dans une autre section on insiste sur la différence qui existe à l'égard de la collection, entre l'ethnographie et l'archéologie, et on passe aussi en revue les conditions favorables et défavorables, la manière dont on fait la collection des objets, les personnes en charge du travail d'acquisition.

Enfin, une dernière section est destinée aux conditions et difficultés rencontrées dans le cadre de l'«action de collection des objets ethnographiques de musées».

VIAȚA ECONOMICĂ ÎN UNGURENI – BOTOȘANI

Eugen D. NECULAU*

Dacă în trăirea omului de sat viața religioasă se plasează la unul din poli, la celălalt se situează viața economică. Țăranul este atașat atât de valorile spirituale, cât și de cele materiale; e tot atât de strâns legat de cer, cât și de pământ. Concepția economică a țăranului e conformă înțelegerii pe care el o are despre lume și despre viață. Ca ființă evoluată, omul are trebuințe nelimitate în legătură cu hrana, cu adăpostul, cu îmbrăcămintea, cu confortul vieții de toate zilele. În dorința de a realiza aceste trebuințe, obiectele sunt judecate ca utile sau mai puțin utile pentru traiul său. În măsura în care satisfac trebuințele omului, aceste obiecte devin bunuri economice. Aprecierea



* Despre viața și activitatea exemplară a autorului acestui material, a se vedea Adrian Neculau, *Pedagogie socială (Experiențe românești)*, Iași, 1994, *passim* și Marcel Lutic, *Eugen D. Neculau – un misionar aproape uitat*, în Eugen D. Neculau, *Sate de pe Jijia de Sus*, vol. I, Iași, Institutul Român de Genealogie și Heraldică „Sever Zotta”, 2003, p. XIII-XXXII.

Acest material face parte din impresionantul manuscris *Sate de pe Jijia de Sus*, aflat la **DJANI**, în Fondul personal „Eugen D. Neculau” (nr. 418, nr. inv. 2130). Inițial, trebuia să apară în nr. IV/2004 al **AMEM** (cf. Eugen D. Neculau, *op. cit.*, vol. II, Iași, 2005, p. IX, nota 9). Într-unul din numeroasele planuri de editare, acest text constituia capitolul II D al părții a III-a din volumul I, parte care avea denumirea generică „Omul din regiune”. Semnalăm prezența în același manuscris și a altor materiale de un real interes pentru științele etnologice, precum cele privitoare la „civilizația țărănească”, „cultura țărănească”, „viața socială”, „viața morală”, „viața religioasă”, „viața estetică” și „viața intelectuală” (mai multe amănunte la Eugen D. Neculau, *op. cit.*, vol. I, p. XXXIII-XXXVII); sperăm că în numerele viitoare ale **AMEM** vom insera măcar câteva dintre aceste materiale.

Textul de față a fost adaptat normelor ortografice și ortoepice actuale; intervențiile redacției au fost marcate prin paranteze drepte.

Marcel Lutic

obiectelor ca bunuri economice, găsirea mijloacelor de a și le însuși și conserva în vederea consumului sau a desfacerii lor, constituie pentru om o necesitate vitală.

Utilul este valoare economică, de strictă necesitate pentru viața materială a omului. În toate vremurile, omul de sat a avut o stare materială mai bună sau mai rea, după cum l-a favorizat sau l-a defavorizat mediul natural și așezământul social politic. Familia țărănească (grupare de ordin spiritual) are un corolar material, gospodăria. Prin ea se înțelege realizarea economică, adică: locuința cu grădina și ogoarele cu toate culturile, animalele de muncă și de hrană, uneltele și mașinile. Aceste bunuri economice în totalitatea lor alcătuiesc averea sau bogăția țaranului.

În rândurile ce urmează vom [...] analiza probleme în legătură cu această bogăție și anume: producția, desfacerea (circulația) și consumația bunurilor materiale în economia țărănească.

Factorul fundamental în producție rămâne – pentru toate vremurile – *omul*, cu mijloacele sale de producție (în special pământul), cu capacitatea sa de muncă și cu calificarea sa profesională.

Gospodăria pentru țaran înseamnă un colț din univers care îi aparține după rațiuni de drept divin: un microcosm independent, dar care e în strânsă colaborare cu întregul, adică cu satul. Țaranul se consideră *om* numai atunci când se găsește în rosturile sale depline, în gospodăria sa. Întemeindu-și gospodăria, el a trecut examenul de maturitate în fața satului și a semenilor săi. Și-a creat pentru întreaga viață vatra în care se va mișca sigur, liber și creator de valori economice. După o vorbă din popor, oricât ar fi omul de scăpătat la casa lui e împărat.

Primul aspect al vieții economice este *producția*. Țaranul este un producător de bunuri economice, dar, în primul rând, pentru trebuințele familiei. Preocuparea pentru piață și pentru desfacere rămâne pe al doilea plan. Gospodăria țărănească este autarhică. Elementul principal al producției este pământul. Țaranul manifestă pentru pământ o atracție care confirmă versiunea biblică, [potrivit căreia] corpul a fost zidit de către creator din țărână. După mentalitatea țaranului, pământul e hărăzit lui, iar el e sortit pentru pământ: nu poate fi țaran lipsit de pământ și nici pământul nu poate fi stăpânit decât de cei care îl lucrează și care asudă pentru el. În concepția omului de sat, alte așezări decât acestea sunt nedrepte, nefirești și fără durată.

Pământul e bunul suprem, e însăși viața țaranului și rațiunea lui de a fi. Țăranul nu-și sprijină nădejdea pe stat, nici pe societate, ci numai pe Dumnezeu și pe pământul lui. De aici ardoarea cu care generații și generații au dorit să aibă pământ, de aici impetuozitatea cu care țărănimea s-a răsculat în diverse rânduri, mai ales la 1907, pentru a dobândi pământ. De aici strășnicia cu care țăranul își apără pământul lui și dorește a-l tot spori. O dată cu arăturile de primăvară, încep și neînțelegerile de la haturi. Un proverb spune că dracul stă toată iarna în cârciumă, iar cum începe lucrul la câmp iese și el pe ogoare, pentru învrăjbi.

Pământul pentru țăran, este o obsesie, o patimă mereu nepotolită; face parte din însuși ființa lui. Umblă desculț pentru a avea deliciul atingerii cu țărna înfierbântată de soare sau cu iarba răcorită de rouă. Când, după zile de secetă, încep să cadă stropii de sus, țăranul umblă prin ploaie ca să aibă și el senzația plăcută pe care o are și ogorul lui.

Pentru pământ omul de sat are un respect sacru: toate câte există, bune și rele, pământul le dă, pământul le ia, până și corpul omului tot în pământ merge. În concepția sa, pământul este o entitate vie, care face să germineze sămânța și să crească planta agricolă cu rodul binefăcător. Minunea se realizează cu [ajutorul] cerului, pământul e a lui Dumnezeu, care are grijă să-i dea ceea ce-i trebuie: ploaie și căldură. Din pământul negru iese pâinea cea albă: ce minune poate fi mai mare!¹

Pământul este loc blagoslovit de Dumnezeu, pe care – an cu an – se realizează ciclic miracolul creației recoltelor. În uriașul laborator al naturii, țăranul, pe ogorul lui, oficiază prin muncă un serviciu sacerdotal. De aceea, munca e sfântă, iar dreptul asupra pământului este sacru. Legat prin toate fibrele lui de pământ, omul de sat este profund atașat de țară, de națiune, de strămoși, de Dumnezeu.

Ca profesionist, țăranul a fost din adâncuri de vreme agricultor și păstor; după timpuri și locuri, au precumpănit una sau alta din aceste ocupații². Țăranul a făcut agricultură temeinică și a avut gospodărie prosperă atunci când a fost deplin stăpân pe pământul său. Așa era înainte de descălecat; așa a fost în vremuri voievodale și în urma împrăștiarilor din ultima sută de ani.

¹ Fabrica nu mai transformă materia primă, în timp ce pământul, în roada ce dă, înmulțește sămânța, însutit și înmiit. Agricultură nu este industrie.

² Bătrânul Alecu Purice din Ungureni (înainte de primul război mondial) privind harta pe care i-o arătam, a făcut observația că Munții Carpați seamănă cu un plug uriaș înfipt în pământul românesc.

Agricultura a fost – în toate vremurile – o ocupație grea, care cere omului multe virtuți, entuziasm profesional și încredere în sine, spirit de ordine și chibzuință, sobrietate și cinste, perseverență și răbdare, curaj și resemnare, calm și seninătate. Până să fie stăpân pe rodul muncii sale, agricultorul are de trecut încercări grele, în decursul unui an agricol: brume, răceli, secete, inundații, incendii și diverse flagele: gândaci, lăcuste, păsări și animale provocatoare de pagube. De la semănat până la cules, agricultorul încearcă numai emoții. Viața plantei [...] face parte integrantă din însăși existența plugarului. Când e bătută de piatră sau de secetă, recolta e „supărată”, iar omul e întristat de suferința ei. Ploaia este cel mai mare dar ceresc; plugarul mulțumește lui Dumnezeu în numele câmpului și zice *bogdaproste*. Muncitorul din fabrică are satisfacția realizării unui fragment dintr-un tot. Sub ochii țaranului însă, planta evoluează de la sămânță până la rod. Procesul acesta minunat a instruit și a format pe țăran ca om și ca profesionist.

Pentru țăran, agricultura înseamnă destin; este însăși rațiunea de a exista pe acest pământ și în această lume a lui Dumnezeu. În trecut, plugarul a manifestat indiferență, dacă nu chiar oarecare dispreț, pentru comerț și meșteșuguri. Aceste îndeletniciri – după mentalitatea lui – sunt rezervate străinilor de neam și de localitate³, sau celor inapți, [românii fiind hărăziți] pentru profesiunea grea, dar frumoasă, de agricultor. Dacă ar fi să reedităm legenda după care Dumnezeu a împărțit darurile și ocupațiile la toate națiile pământului, atunci țaranului român i-a spus: *tu să fii plugar*.

Satul are o anumită structură socială și economică; gospodarii se ierarhizează după starea lor materială; în special, întinderea de pământ este aceea care dă omului de sat valoare și prestigiu. În general, țăranul are dorința să fie bogat și manifestă tendința să acumuleze cât mai multe bunuri economice. El este individualist și practic; fără avere nu poate trăi: știe că din pumn străin nu te sature.

Organizarea de până acum a țăranimii, bazată pe proprietate individuală sacră și inviolabilă, precum și pe libera concurență, prin muncă și pricepere, a făcut ca gospodarii din sat să nu fie la același nivel de dezvoltare și de aici inegalitatea averilor. Din acest punct de vedere, gospodăriile din regiune – în linii mari – se grupează astfel: în

³ În trecut, în regiune, comercianții au fost în majoritate evrei, iar meseriașii, în cea mai mare parte, străini. La Sapiveni: cizmarul Iohan Spițer (neamț), fierarul Adam Tomoșinchi (polon), mașinistul Davidov (rus). La Mândrești: morarul Iosif Widginovschi (polon), la Durnești: Șnaider, la Epurenii: Naichert etc.

1907: 10% fruntașe, 40% mijlocașe și 50 % sărace; în 1938: 10 % fruntașe, 75 % mijlocașe și 15 % sărace. În 1907 revenea (aproximativ): 4 fâlcii la gospodăria fruntașă, 2 ½ fâlcii la cea mijlocașă și ½ falce la cea mică; în 1938: 25 ha la cea fruntașă, 7 ½ ha la cea mijlocie și 2 ha la cea mică.

Vom arăta în rândurile ce urmează cum a funcționat, în linii mari, gospodăria țărănească în anul 1938.

Gospodăria fruntașă cu circa 25 ha.

Inventar viu: doi cai, doi boi (uneori patru). Drept normă: la 10 ha arabile era necesară o pereche de vite trăgătoare. Caii nu se puneau la plug; erau ținuți pentru transporturi rapide. Două vaci cu lapte, cel puțin. Ciururi (tineret): doi mânzați (pentru a deveni boi de jug), două mânzate (ca să se formeze vaci), viței, 30-40 oi, unu-doi porci de tăiat, trei-cinci de vânzare, scroafă de sămânță; 50 păsări (din care se sacrificau și se scoteau altele la loc în tot timpul verii).

Inventar agricol: căruță, car, două pluguri, două grape, semănătoare, îngropătoare, tăvăluc; uneori, secerătoare (simplă), vânturătoare și cilindru (pentru curățat semințele). Scule de tot felul.

Acarete: casă de locuit cu trei camere, din care una este bucătărie; în pod nu se pun cereale, ci numai diverse lucruri de rezervă (ciuvee). Magaziaoară pentru cereale (hambaraș) și coșere pentru porumb. Grajd pentru cai și vite, șură de vară, cu ocol, perdea pentru oi.

Repartiția culturilor: cereale păioase: 10 ha, din care: 7 ha grâu, 2 ha orz, un ha ovăz. Prășitoare: 5 ha porumb, 5 ha plante industriale: floarea soarelui, soia, sfeclă, grădină în țelină, fasole, cartofi (cele trei din urmă câte un sfert de ha fiecare).

Furaje: 5 ha: fân natural, lucernă, trifoi, porumb de nutreț. Vara, vitele și oile umblă la izlaz. Livadă cu 25 pomi fructiferi, vie (20 prăjini), grădină de legume (5 prăjini), cinci stupi.

Recolta: grâul, orzul, ovăzul, câte 1500 kg la ha; un vagon de porumb; floarea soarelui (1200 kg la ha); soia 1500 kg la hectar; sfeclă, două vagoane la ha. Grădina de harbuji a fost totdeauna rentabilă (mai ales în anii secetoși); în 1938 a adus un câștig de 20.000 lei la ha.

Veniturile gospodăriei fruntașe au fost: recolta (valorificată la prețul pieței); produsele animale: vite (mai ales tinere), miei, oi și porci vândute în iarmaroc; lâna, piei, brânză de oi.

Cheltuieli: cu lucrările agricole, cu creșterea și prefacerea animalelor de curte, cu completarea inventarului agricol, impozite și dobânzi la împrumuturi, plata oamenilor de serviciu, întreținerea casei

(menaj, hrană, îmbrăcăminte), cheltuieli de ordin cultural (copii la școală, aparat de radio, ziar etc.), petreceri și divertisment (patroane, hramuri, botezuri și cununii). În gospodăria fruntașă este, mai totdeauna, un servitor (om în puterea vârstei) și un băiețandru ca ajutor. Pentru lucrul ogoarelor, gospodarul fruntaș plătește mâna de lucru, angajând-o de cu iarna, cu prețuri convenabile pentru el.

De obicei, gospodarul fruntaș (bogătașul sau chiaburul) se ține mai deosebit de restul satului, dar, în genere, duce o viață după tiparul țărănesc.

Gospodăria mijlocașă cu 7 1/2 ha.

Inventar viu: doi cai (sau doi boi), o vacă (uneori două) cu lapte, 10-12 oi, o scroafă de prăsilă (de la care se reține unul sau doi porci pentru îngrășat), până la 50 păsări. Singura pasăre, cu drept cuvânt rentabilă în gospodăria țărănească – de toate categoriile – este *găina*, care se plătește numai cu ouăle pe care le produce. Rațele, găștele, curcile se țin cel mult până la sărbătorile de iarnă, afară de cele de sămânță.

Inventar agricol: car cu cotiugă sau căruță (șarabană), plug, grapă și scule.

Acarete: casa de locuit cu două încăperi și tindă, podul ca magazie și coșerul de păpușoi, grajdul pentru cai și vite albe. Șură deschisă pentru vară, cu ocol.

Repartiția culturilor: 2 ha grâu, $\frac{3}{4}$ ha orz și ovăz, 2 ha porumb (cu fasole, haldani de cânepă și bostani); $\frac{3}{4}$ ha alte plante: floarea soarelui, sfeclă (10 prăjini), cânepă și in; 2 ha furaje: iarbă, lucernă, mohor. Iarba se lasă la capetele ogoarelor, pe șes, sau pe coaste nearabile; s-au produs 2500 kg fân uscat la hectar. În grădina de lângă casă se seamănă porumb, cartofi, zarzavaturi.

Recoltă: 3000 kg grâu, 4000 kg porumb, o jumătate vagon de sfeclă și toate celelalte recolte din belșug pentru casă. Porumbul s-a ținut aproape în întregime pentru consumul gospodăriei.

Venituri: prisosul de recoltă (grâu, floarea soarelui, sfeclă etc.; diverse produse: ouă, păsări, unt, brânză de vacă și de oaie, miei, pielicele, lână, porci. Alte venituri: căraușia (de cereale, la pădure), lucrul la alții (numai cu plugul sau căruța); ocupații anexe în timpul iernii.

Cheltuieli: prefacerea vitelor și cailor, reînnoirea oilor (se scoate canaraua), reparația acareturilor, cumpărarea de unelte și obiecte de uz casnic și personal; cheltuieli pentru petreceri și divertisment.

Mijlocașul lucrează întreg pământul ce are cu brațele familiei sale; doar se ajută cu rudele și consătenii. Nu se duce la lucru cu ziua, pentru că abia poate să dovedească lucrul său. Toate treburile gospodăriei sunt săvârșite de membrii familiei. În astfel de gospodării – afară de cazuri rare – nu există servitor. Chiaburii și mijlocașii nu se țin la distanță: se ajută, petrec împreună, se înrudesc.

Gospodăria săracă cu 2 ha.

Inventar viu: o vacă cu lapte (nu în toate cazurile) sau o capră, cinci oi, porc pentru îngrășat, 20 păsări. Nici cal, nici căruță; în unele cazuri, car cu boi.

Acarete: casa de locuit cu o cameră și tindă (podul drept magazie). Prelipca lipită de casă, pentru vacă.

Repartiția culturilor: 1 ½ ha porumb (cu fasole, bostani și haldani), ½ ha grâu sau orz. În grădină: porumb, cartofi și, uneori, zarzavaturi. Produsele câmpului și ale animalelor de curte sunt folosite în consumul familial. Se pot vinde unele produse, rupte de la gura celor din casă.

Pentru completarea veniturilor, membrii familiei sunt siliți să facă angajamente de serviciu (permanente sau temporare) la chiaburi, la proprietarii mijlocii, la instituții și întreprinderi sau să muncească cu brațele unde găesc de lucru. În 1938 se practica încă *lucrul în dijmă*. Cei avuți dădeau în dijmă porumbul pentru că, înainte de toate, gospodăria săracă ținea să-și asigure mămăliga. Proprietarul dădea pământul arat și semănat, iar dijmașul făcea toate lucrările agricole, până la pusul în coșer. Împărțeala era pe din două, atât la porumb, cât și la strujeni. Dacă în timpul lucrului proprietarul dădea și mâncarea, îi rămânea întreg nutrețul. Dar asta se întâmpla numai în cazul muncitorilor agricoli veniți din altă parte. Localnicii țin tot așa de mult la nutrețul vitelor, ca și la hrana lor. Terenurile cu sfeclă, floarea soarelui și alte culturi se dădeau în dijmă numai când – din lipsă de brațe – erau năpădite de buruieni.

În cele mai multe cazuri, familiile sărace au copii mulți: din rândurile lor se ridică proletariatul agricol.

Tendența normală a omului de sat a fost să se mențină la nivelul gospodărilor mijlocași. Gospodăria omului de sat reprezintă o avere care se obține, se păstrează și sporește numai prin muncă, chiverniseală și economie.

Tinerii ce se căsătoresc au ca prim obiectiv întemeierea gospodăriei proprii. Astfel, ei vor avea baza materială de existență și se

vor încadra, ca elemente productive și independente, în organizația social-economică a satului. Gospodăria tânără pornește de la o avere preexistentă, de la zestrea pe care o au ambii soți de la părinții lor. Încă înainte de căsătorie se aranjează între familiile celor doi tineri toate amănunțele înzestrării. Cu cât averea inițială e mai importantă, cu atât gospodăria nouă se va dezvolta mai repede și mai bine. Începutul e mai totdeauna greu și primii ani cer muncă și privațiuni din partea ambilor soți. Când primii copii ajung a fi folosiți în muncă, atunci gospodăria este oarecum organizată. Țăranul care are copii ascultători și muncitori, agonisește o avere mai mare. Dar, familia țărănească, de la o vreme, roiește și, [prin] căsătoria fiecărui copil, averea se tot împuținează. La urmă, părinții rămân cu comândul, adică zestrea ce și-au oprit-o din toată averea pentru bătrânețile lor și pentru înmormântare.

Principalul agent de producție în economia țărănească este pământul, grație căruia omul are bunurile esențiale pentru viață. Dacă are suprafața ce-i este necesară, după capacitatea sa de muncă, viața țăranului se desfășoară normal, după așezământul tradițional al satului. Dar, atât după obiceiurile pământului, cât și după legiuirea civilă a țării, averea părintească se divide în mod egal între copii. Această diviziune o suferă și pământul ce aparține familiei. Dacă pe plan moral și social, diviziunea este echitabilă și necesară, în schimb, pe plan economic, are urmări nefavorabile. Proprietatea individuală țărănească are un viciu constitutiv: se pulverizează mereu. Ogoarele de la împrumotărirea din 1864 au ajuns, prin împărțiri, după 100 de ani, niște șuvițe înguste de câțiva pași. Loturile din 1919-1922 au suferit, până azi, cel puțin două împărțiri. Cu fiecare nouă generație, pământul se tot divide. Pulverizarea aceasta duce la crearea unor parcele prea mici, care nu se mai pretează unei culturi sistematice și astfel devin nerentabile. Când suprafața de pământ ce aparține unei familii cu copii a scăzut sub un hectar și chiar sub un hectar jumătate ea nu mai este economică. Dacă întreprinderea sa (gospodăria și țarina) a devenit nerentabilă, ca să ocolească sărăcia, omul trebuie să caute alte surse de venituri. Numai în unele cazuri, când n-au fost mari împărțiri prin moștenire, loturile au rămas mai aproape de întinderea lor de la împrumotărirea. Acolo unde ele au depășit această întindere, aceasta s-a realizat numai prin acapărare.

Pulverizarea pământurilor țărănești se datorează creșterii continue a populației. De la sfârșitul celui de al doilea război mondial și până în prezent, populația celor 12 sate din regiune a sporit în proporție de [loc liber]. Pe cei 200 km pătrați ai regiunii, revin câte

[loc liber] locuitori pe km pătrat. După cercetările științifice, în regiunile agricole, densitatea economică ar trebui să fie 80-100 suflete bune de muncă; dacă numărul e mai mare, această densitate începe să fie defavorabilă. Dacă confruntăm cifra populației agricole cu suprafața cultivabilă, s-ar părea că pământul, în regiune, este insuficient pe cap de locuitor. Fenomenul este denumit *supratensiune demografică*; în acest caz, rămâne disponibil un surplus de populație agricolă. Astfel, se naște la sate mâna de lucru liberă, adică proletariatul agricol, disponibil pentru exploatarea celor înstăriți. Economia țărănească este în echilibru atunci când pământul ce aparține familiei se menține mereu la acea suprafață pe care o poate acoperi pe de-a întregul cu capacitatea de muncă a brațelor proprii. Excedentul de brațe dă naștere șomajului agricol, ceea ce silește pe omul de sat să părăsească, temporar sau definitiv, casa, pământul și satul natal. E cea mai dureroasă dramă pentru țăran.

În unele familii rurale, unii din copii iau calea învățăturii și ajung la alte profesii decât cea agricolă; este și acesta un mod de a ocoli supratensiunea demografică.

Averea unui țăran cuprinde: pământul (cu plantațiile și culturile de pe el), locuința cu atenanșele, vietașile din curte, uneltele și mașinile, apoi bunurile de consum și confort (alimente, îmbrăcăminte, mobilier, ustensile), apoi bunurile pentru schimb (produse agricole și ale industriei casnice) și, în sfârșit, banii⁴. Cu cât acest inventar este mai mare, mai bine organizat și utilizat, cu atât gospodăria este mai prosperă.

Tipul predominant de locuință este casa cu două camere și cu tindă la mijloc. În curte sunt atenanșele: grajdul pentru cai, șura și ocolul pentru vite, poiata pentru păsări, coteșul de porci, perdeaua pentru oi. Apoi, magazia pentru cereale, coșerul pentru popușoi și șopronul pentru vehicule, unelte și mașini. În spatele atenanșelor, la oarecare distanță, este locul pentru nutreș, care se ține în aer liber: fânul în stoguri, iar strujenii și paiele în girezi. În restul grădinii se găsește livada cu pomi, via și mica parcelă cu legume; când acestea lipsesc, grădina se seamănă de obicei cu popușoi. Unele gospodării de pe șes au rămnice cu pește. În unele cazuri sunt fântâni la poartă, pentru ca să poată lua apă vecinii și drumetii.

⁴ Primele sunt denumite de către economiști *avere fondiară*, iar bunurile de consum și celelalte, *avere circulantă* sau *consumabilă*.

De jur împrejur, gospodăria este bine delimitată. În vechime, erau șanțuri [?] cu cătină, care astăzi sunt o raritate. Gardurile se fac din bețe de floarea soarelui, din pari cu sârmă ghimpată, iar la drum, mai totdeauna, cu scânduri; ba în unele cazuri se văd chiar și ostrețe. În afară de îngrijirea zilnică, curățenia generală a locuinței, a atenanselor și a curții se face sâmbătă după amiază și în ajunul sărbătorilor mari.

În gospodăria omului de sat, *creșterea animalelor* de casă este o ocupație indispensabilă; țaranul are puternice reminiscențe pastorale. Un vechi proverb spune că vitele scot sărăcia din casă. Vaca e mana casei; cine are vacă, are casa îndestulată. Oaia este animal binecuvântat: aduce folos și nici un ponos. Vaca vânată de stepă și oaia (mai ales cea țurcană) sunt, în mentalitatea omului de sat, adevărate binefaceri pentru regiune. În vremea veche, vacile și oile se numeau *bucate*; termenul e potrivit, căci ele dau omului bunuri fundamentale pentru hrană și îmbrăcăminte: carnea, fructul, pielea [și] lâna. La casa unde oaia sau vaca nasc gemeni, e semn de mare bucurie și prosperitate. Pe unde calcă oaia e numai belșug. Pentru oi, gospodarul ia de la stână rândul de trei ori pe vară⁵. Aceste termene sunt adevărate evenimente în gospodărie. Omul pleacă cu tot ce trebuie pentru pregătirea fructului, pentru foc și pentru hrana ciobanilor; e însoțit de copii, care fac servicii ajutătoare și, mai ales, dau oile în strungă. Pentru fiecare oaie mulgară, omul primea 4-5 kg de caș și 2 kg de urdă pe vară. Din fructul din octombrie se pregătea laptele acru la puțină.

Capra este *vaca săracului*. Acest animal consumă nutrețurile cele mai proaste și se întreține cu ușurință. În schimb, e foarte stricătoare pentru semănături și plantații. Fiind îndrăzneată și neascultătoare, trebuie ținută în funie sau păzită mereu de către cineva.

După rânduiala străveche, fiecare gospodărie trebuie să aibă porc îngrășat pentru Crăciun. Purceii sunt crescuți cu buruiene și cu zoi de la bucătărie; de aceea se numesc *zoeri*. Bostanul este cea mai potrivită hrană pentru porci. Se zice că porcul e fericit când scapă la bostani. Pentru îngrășat, porcii sunt hrăniți cu porumb vechi (grăunțe și faină) care are mare putere nutritivă.

⁵ Când exista proprietatea mare, stâna era condusă de baci, care se bucura de mare trecere printre săteni. În sistemul proprietății individuale a sătenilor, după împrumutarea din 1919-1921, rânduiala stânelor a fost alta. Unul dintre săteni angaja de cu iarnă ciobanii, organiza întocmirea stâniei primăvara, însemna măsura laptelui și rândul oamenilor. În cursul verii, cât ține păstoritul, stâna e în seama omului care ia rândul; nu mai este baci, ca la stâna boierească.

În trecut, mai fiecare gospodărie avea boi. Documentele arată că oamenii din regiune erau în putere de boi și de care. Boul este animal de muncă grea; consumă furajul și procură ogoarelor cel mai bun îngrășământ. Este și vită de rentă, întrucât, după ce nu mai folosește la tracțiune, poate fi sacrificat pentru carne și celelalte produse. Buii puteau fi crescuți și pentru negoț. Când ajungeau la vârsta de 3 ani erau vânduți; atunci aveau prețul cel mai bun. Dacă erau ținuți mai departe, trebuiau puși la muncă. Cu cât ne apropiem de timpurile de azi s-a folosit calul într-o măsură tot mai mare. Între cele două războaie mondiale, 80% din gospodari foloseau tracțiunea haptică. Calul e rentabil atunci când muncește permanent; altfel, devine o sarcină inutilă.

După concepția omului de sat, animalele au fost date gospodarului de către Dumnezeu spre a-i fi de ajutor și folos. De aceea, el are grijă să le iubească și să le îngrijească. Sunt destui de mulți oameni care înjură, blestemă și bat animalele sau le pun la muncă peste puterile lor. Pentru aceștia găina e *holeră*, oaia e *gălbează*, calul e *dalac*, porcul e *brâncă*, iar câinele e *turbă* sau *jigăraie*.

Când e lovit fără milă, boul suferă în tăcere. Uneori, are un oftat dureros care, după credința populară, se aude până la cer. Boul arată la început multe naravuri: merge prea încet, apucă pe drum lăturalnic sau, dacă e prea cald ori povara e prea grea, se așază jos cu gâtul în jug și scoate limba. Dar, până în cele din urmă, „se dă la brazdă”.

E mare păcat să lovești oaia; ea e bogată de toate și, prin blândețea ei, este cu totul nevinovată. Perdeaua oilor ca și târta stâniilor se feresc de necurătenii; nu se îngăduie măteler și câinilor să stea pe ele.

În general, omul din regiune iubește vita sa și o îngrijește cu trageră de inimă. Îi este deosebit de dragă când o vede încordată la ham sau la jug în eforturi grele. Ca să o ajute, pune de multe ori și el mâna sau umărul. Gospodarul își formează vita după felul său; se zice că vita se poartă întocmai ca și stăpânul. La omul cuminte și gospodar, vita e muncitoare și cuminte; la cel necinstit și vita e hoată. Țăranul nu obișnuiește să împrumute altcuiva vita de muncă pentru că i-o *strică*: o scoate din felul ei de a fi.

Vietățile din gospodăria țărănească nu constituie numai o avere, dar sunt și o adevărată podoabă a curții. Vara oile sunt la stână, iar vitele sterpe la ciurăt. În timpul zilei, vacile mulgări sunt la cireadă; seara se întorc acasă. Dusul în zori de zi și adusul în asfințit cad în sarcina copiilor și tineretului. În acea lume de vietăți ce trăiesc în aceeași curte există o rânduială și o ordine în care se răsfrânge vrednicia stăpânilor.

Toată ziua este activitate vie, cu larmă continuă și agitație în căutarea hranei. Populația curții trăiește separată în clanuri aparte: găini, rațe, găște, miei, porci etc. Pisica pândește și cercetează locurile pe unde mișună rozătoarele ce aduc pierderi omului. Fără ea, gospodăria ar fi năpădită de jivine urâcioase și păgubitoare. Noaptea, după ce toate vietățile s-au ogoit la odihnă și adăpost, se lasă liniștea peste această așezare. Câinii, paznici neadormiți, sunt veșnic de veghe către toate ungherele, pentru ca neprietenii – oameni sau animale de pradă – să nu facă stricăciuni și pagube în averea stăpânilor. Își plătesc și câinii mâncarea cu serviciile lor. Țăranul are mare prețuire pentru câine, servitorul său cel mai credincios, care își câștigă cu prisosință dreptul la hrană⁶. Cocoșul, ornicul curții, arată etapele nopții; el cântă de cu seară, la miezul nopții și către ziuă. În răstimpuri, toți cocoșii din sat cântă. În această rânduială de zi și de noapte a curții țărănești, scriitorii au găsit poezie și farmec.

Omul de sat se leagă afectiv de vietățile din curtea sa; nu numai că le îngrijește, dar le mângâie și le alintă. Fiecare din ele are un nume⁷. Viețuitoarele din curte răspund și ele la afecțiunea ce le-o arată stăpânii lor. Când aceștia se întorc, după oarecare absență, în curte se face mare animație: oile zbiară, vitele rag, caii nechează, găinile se agită, câinii se gudură și latră, pisicile se lingușesc și miaună. Toate animalele de casă dau semne de atenție, în felul lor, când stăpânii se apropie de ele. Pentru omul de sat, viețuitoarele din curte întregesc familia sa; pierderea uneia

⁶ La stână, unul din câini, cel mai bătrân sau cel mai voinic, este *baciul câinilor*.

⁷ Dăm câteva din numele ce se dau vietăților din curte. *Găini*: bogheta, cocheta, cucoana, cucueta, galbena, gușata, grasa, hoța, hulubița, moaca, pestrița, porumbaca, roșcata, safta. *Rațe*: alba, grasa, lița, neagra, pleoșca, vânăta. *Porci*: albuțu, băetu, ghiță, grăsuțu, guviț, ignat, mihăeș, sfârlă, tarcatu, țoncu, vasilică. *Vaci*: balaia, brândușa, cucoana, domnița, duduia, dumana, gălbănuța, horboțica, huluba, joiana, măruța, plăvana, ruja, sâmbotica, veronica, vinerica, vânăta. *Boi*: alunelu (luni), bălțatu, bercu, blajinu, boțolan, brânduș, buburuză, busuioc, clopoțel, cocoară, costăchel, cristel, duman, flueraș, harap, hulub, ierboi, joian, malacu, marțolea, mohorel, neculai, pipirig, plăvan, poloboc, răzor, rogoz, roșcovan, scurtu, siniliu, sâmbotin, știrbu, tărtăcușă, toloacă, toporaș, troscot, țințar, viorel, vornicel, zurgălău. *Cai*: adela, arapu, armășel, baron, chiper, ciacăru, clapon, costică, crânguș, crupă, dora, falnicu, fantaziu, flueraș, fulga, ghiță, harțaș, hreamăt, liza, luța, matilda, mărița, martic, mârza, murgu, pagu, roibu, suru, șargu, șoimu, vânosu, zvârlugă. *Câini*: albină, azor, balan, balașă, bidirel, bondar, bulbuc, burcuș, bursuc, cărbuș, cărbune, chibrit, ciubuc, ciușcă, corbu, covrig, dolca, guță, grecu, hoțu, hultanu, hurmuz, jăvrescu, lăbuș, lache, lipcă, lora, lupu, mihalache, pieptosu, puica, sauca, șonțu, tălamuz, tiulei, toflogă, turcu, țâncu, turlui, uliu, ursu, zambilică, zarca, zmeu, zob.

din ele aduce multă supărare în casă. Pe vreme de secetă, țăranul e afectat de suferința vitelor de la pășune. Omul mai găsește ceva de mâncare, dar dobitocul rabdă. Mieii și vițelușii care se nasc când timpul e încă rece sunt aduși la căldură în camera de locuit. Țăranul se roagă pentru sănătatea, sporul și hrana vitelor sale, dă liturghii și face slujbe religioase pentru ele.

Dacă vitele alcătuiesc inventarul viu, *sculele, uneltele, mașinile* și *vehiculele* alcătuiesc inventarul mort al gospodăriei. Cu cât ne îndepărtăm mai mult în trecut cu atât acest inventar a fost mai sumar.

Aratul s-a făcut totdeauna cu plugul, mai întâi de lemn și apoi de fier. Pe vremuri, omul sărac săpa locul cu hârlețul sau chiar numai cu sapa și apoi semăna. În trecut, sâmbânța se arunca pe ogor cu mâna; în fiecare sat erau oameni anume care săvârșeau această operație cu multă dibăcie⁸. De când există agricultura țăărănească, prășitul s-a făcut cu sapa, seceratul cu seceră și cositul cu coasa. Aceste lucrări au fost excesiv de dificile și au constituit pentru omul de sat adevărata *muncă grea*.

Altădată, treierul se făcea pe arie, în bătătura curții, cu doi până la șase cai despotcoviți; vraful de cereale amestecate cu pleavă se curăța cu ajutorul vântului. Uneori se folosea *chiratul*, un fel de treierătoare purtată de cai. Sătenii băteau snopii cu umblăciul; lucrul era cu totul rudimentar. De altfel, gospodarii nu se prea grăbeau cu treieratul; se apucau după prășitul porumbului și după cositul fânului. Treieratul începea pe la sfârșitul lui august sau începutul lui septembrie și mai totdeauna îl prindeau ploile de toamnă care produceau multă pierdere. Între cele două războaie mondiale, treierul s-a făcut cu mașina; girezile cu pâine albă se clădeau în anumite locuri, numite arii. La clăditul girezilor erau anume oameni pricepuți; unii făceau tulpina și trupul, alții vârful. Aceștia din urmă, câte patru la fiecare colț de gireadă, se numeau *vârfari*. În regiune erau câțiva proprietari de locomobile și batoze care făceau angajamente cu locuitorii pentru treier. O operație anevoioasă era mutatul mașinii de la o arie la alta; pentru locomobilă trebuiau 12 perechi de boi, iar pentru batoză 8-10 perechi.

Planta agricolă de bază este porumbul. Acesta se culege toamna, după ce s-a copt; se taie și se așează în glugi pe ogor. Se cară acasă pe vreme bună și carele se răstoarnă în girezi. Desfăcatul durează până la căderea zăpezii. În serile de toamnă, până târziu, se aude cum lucrează

⁸ Semănătorii erau tocmiți cu plată mai bună și pe lanurile boierești. La Mândrești au fost semănători vestiți: G. Huștiuc, D. Huțanu, D. Horoșincu, Ion Lungu [și] Ion Cojocar.

desfăcătorii. Porumbul se păstrează în coșare (de scânduri, de nuiiele, de snopi de strujeni) sau pe poduri.

Pentru consum s-au cultivat [...] două specii superioare de porumb: *cincantinul* și *hanganul*, amândouă rentabile. Cincantinul are știuletele mic, iar ciucălăul subțire. Grăunțele (în cinci muchii) sunt așezate în rânduri regulate. Vârful ciucălăului este acoperit cu gărunțe. Pe fiecare strujan se fac trei-patru păpuși. Hanganul e, de asemenea, prețuit (hanganăș ca aurul). Știuletele e puțin mai mare decât la cincantin. Grăunțele sunt scurte și rotunde. Vârful ciucălăului este lipsit de gărunțe. Amândouă varietățile sunt timpurii și ajung la coacere deplină. Cu timpul, aceste varietăți superioare s-au deteriorat prin corcire. În regiune se mai cultivă porumb hibrid și dinte de cal, de calitate inferioară.

Porumbul se bate pe leasă de nuiiele sau de leături; ciucălăii se întrebuițează la foc, iar boabele, vânturate, se duc la moară pentru făină. În vechime se foloseau râșnițe; în fiecare sat se găseau câteva⁹. O râșniță producea cam 10 kg de făină pe ceas; munca era grea și obositoare. De aici și zicala: „Să te ferească Dumnezeu de mămăligă de râșniță și de pește de undiță”.

În ceea ce privește *tehnica agricolă* se constată un progres sensibil de la practica rutinară de altădată la procedee mai raționale din vremea din urmă. Altădată, țaranul se baza pe sistemul agriculturii extensive: dacă a vrut să aibă recolte mai bogate a sporit suprafața de însămânțare. În ultimul timp, el a trecut la agricultura intensivă, sporind capacitatea de producție a aceleași suprafețe de pământ prin lucrări tehnice raționale. Ceea ce trebuia câștigat în întindere se poate dobândi în adâncime. Altădată, gunoiul de grajd era aruncat la gărlă sau se depozita în mormane uriașe pe izlaz; în timpul din urmă se folosește în întregime și constituie un îngrășământ excelent pentru ogoare. De la arătura superficială de altădată s-a trecut la cea profundă. Se practică dezmiriștirea și arăturile adânci de toamnă. Altădată, sămânța care trebuia dată în pământ se alegea după ochi, căutându-se a nu fi prea murdară. Ba uneori se recurgea la practici cu totul rudimentare, ca, de pildă, alesul seminței cu mâna¹⁰.

⁹ În 1890, în sățișoarele Ungureanu-Ciulei și Jian aveau râșnițe trei locuitori: Ion Mazuru, Vasile Matei și Corman.

¹⁰ E binecunoscut cazul bătrânului Neculai Grozavu care, o iarnă întreagă, a ales cu mâna sămânța de grâu necesară pentru însămânțatul unei jumătăți de falce. Mașina ar fi efectuat munca aceasta în două ore!

[Pe vremuri], gospodarii din regiune practicau monocultura; preocuparea aproape exclusivă era cultura porumbului. După primul război mondial s-a extins pe scară mare cultura grâului și celelalte cereale. Țăranii au început să cultive plante industriale: sfecla de zahăr, floarea soarelui, rapița, mazărea, linte, ricinul, macul etc. În ultimele decenii, agricultorii au aplicat și un sistem de asolament, făcând rotația semănturilor pe mai mulți ani.

În trecut, sătenii foloseau numai pășunile și fânețele naturale. Coasa începea pe la Sfântul Petru. Iarba cosită se lăsa în brazde până se usca, apoi era strânsă în valuri și în căpițe. Depozitarea fânului pe iarna se făcea în stoguri. Până la căderea brumei, locurile cosite mai dădeau o recoltă mai plăpândă, care se numea otavă. Cu timpul, pășunile și fânețele naturale s-au tot împușinat; agricultorul a început să folosească tot mai mult plante furajere: lucernă, trifoi, sfeclă și porumb de furaj (mohor). S-a practicat chiar, în mică măsură, nutrețul murat.

Țăranul și-a îmbunătățit simțitor *agrotehnica*. E preocupat de oprirea zăpezii pe sol ca ogorul să nu fie spulberat de vânt și, deci, lipsit de umezeala trebuitoare. Menționăm o practică din trecut: când peste câmp cădea zăpadă prea multă se purtau oile care, frământând-o, făcea posibilă aerisirea semănturilor de toamnă. Țăranul e preocupat de protejarea plantei agricole de cum răsare și până când rodul s-a maturizat. Încă o practică din trecut: dacă grâul de toamnă era prea dezvoltat, înainte de căderea zăpezii, se șfichiuia cu coasa ori se dădeau oile ca să pască vârfulurile.

Este de remarcat că, în deceniile din urmă, țăranul a recurs la ajutorul mașinilor agricole: de selecționat, de semănat, de arat, de secerat și de treierat. În Ungureni tractorul a intrat pe ogoare țărănești în anul 1942.

O preocupare nouă pe care o manifestă, în ultimul timp, agricultorii din regiune este cea pentru stăvilirea degradării solului. Arăturile într-un singur sens (din cauza îngustimii loturilor) și ploile torențiale au dezgolit ogoarele în pantă de suprafața de pământ de cea mai bună calitate. S-au făcut tăieturi tot mai adânci, până se prefac în râpi și ponoare. Țăranii încearcă să oprească râul: terenurile nefolositoare pentru culturile agricole sau pentru pășune se plantează cu salcâmi. Pentru o regiune de antistepă, ca aceea de care ne ocupăm, salcâmul constituie o adevărată binefacere. Lemnul de salcâm uscat sau verde e tot atât de bun pentru foc, cât și pentru construcții: e superior atât fagului, cât și stejarului. Are o vitalitate fără egal și e prolific; dacă tai un exemplar, din rădăcină dau zeci de mlădițe, ca și cum speța [?] s-ar încapățâna să se răzbune.

Floarea salcâmului e meliferă. Salcâmul poate fi considerat alături de marile bunuri economice ale omului din regiune: pământul fertil, vaca vânăta de stepă, oaia țurcană, grâul, porumbul, cânepa și celelalte.

Cultura profesională a omului de sat este empirică, obținută mai mult prin experiență proprie. Se mai adaugă fondul de cunoștințe transmis din generație în generație prin școala părinților. Țăranul are un catehism agricol tradițional. De pildă: primăvara, lucrul câmpului se începe atunci când apa din fântână a scăzut peste noapte cu o palmă; înseamnă că apa de pe câmp „s-a tras”. Când înflorește părul trebuie să înceapă arătura de porumb. Grâul trebuie semănat în colb, iar orzul în glod. „April și priește și jupește”. Când salcâmi sunt bine înfloriți se va face porumb mult. Popușoiul se poate semăna cât ține floarea mărului; când merele vor fi coapte, va fi copt și porumbul. Se poate semăna popușoi când a început să se ivească brusturul. Când se face porumbica atât de mare încât de la coarnele plugului o poți arunca peste șase boi înaintași, atunci se poate face semănatul popușoilor. Se poate semăna popușoi până în trei săptămâni după Sfântul Gheorghe vechi: porumbului îi trebuie 99 zile călduroase pentru ca să se dezvolte bine. Dacă nu semeni până la Arminden (1 mai, stil vechi) poți să arunci culișerul (melesteul) în foc. Mieii sunt buni de tăiat la Ispas. Ploaia de mai face malai. După ce iese floarea la urzică, rațele nu se mai ouă. Când grâul are musteți, atunci porumbul trebuie să aibă boabe. Fânețele se cosesc atunci când înflorește lumânărica. La Sfântul Ilie, chiar dacă ar ploua cu lapte, e tot zadarnic. Dacă la Schimbarea la Față (6 august, stil vechi) popușoiul are mătasă mai poți încă trage nădejde că vei mânca mămăligă din el. Din noroi tot mai rămâne ceva, dar din uscăciune nu se culege nimic. Un an bun trebuie să dea 56 clăi la hectar, deci claia și prăjina. Claia de secere se face din 17 snopi, iar snopiile se pun câte patru în cruce, în patru rânduri, și unul deasupra.

În concepția profesională a omului de sat stăruie încă *mentalitatea magică* și explicația prin cauze mistice. Înainte de toate, procesul prin care pământul „aruncă” toate bunătățile este pentru țăran învăluit în mister. Omul de sat are încă prejudecăți, credințe, obiceiuri și practici tradiționale în legătură cu ocupația sa. Iată câteva: în an bisect să nu se semene ovăz, căci nu rodește. În timpul verii ovăzul pierde de trei ori, căci luptă cu dracul, pe care, până la urmă, îl învinge¹¹. Din primele spice de

¹¹ Fenomenul a fost explicat, în mod științific, de profesorul Oescu de la Iași, într-o lucrare despre ovăz.

grâu se face un smoc și se păstrează în casă pentru rodul ei. Pe ogor, la sfârșitul secerișului, se lasă câteva fire de cereale cu spice sau câțiva popușoi în picioare, ca *sămânță de rod*, pentru anul următor. Dacă se ia totul se ridică și puterea de rod a ogorului. În ajunul Anului Nou se întocmesc calendare-oracole. Între foi de ceapă se pune câte un vârf de linguriță de sare și se menește, fie pentru luni, fie pentru cereale¹².

Persoanele dominate încă puternic de mentalitatea magică sunt înclinate spre inerție, se lasă în voia fatalității. Unii sunt convinși că n-au noroc și că zadarnic ar mai încerca să schimbe sensul lucrurilor. Mentalitatea această e ilustrată în zicala: „Dacă nu-i noroc și parte, degeaba te scoli de noapte”. Alții lasă grijile cele mai mari în seama lui Dumnezeu: „Dacă vrea Cel de Sus se face și pe piatră”. La cea mai mare parte din oamenii regiunii se constată însă o concepție energetică, conform căreia se înfruntă pieptiș greutățile unei vieți atât se spinoase. Insuccesul nu descurajează pe țărani; ba încă de multe ori îl stimulează; pierderile sunt inevitabile; unde e câștig, trebuie să fie și pagubă.

Țăranul n-a manifestat mare entuziasm pentru cartea de specialitate și pentru specialiștii meseriei sale (agronomi, zootehnicieni și veterinari). După el, știința și experiența gospodărească nu poate să le aibă decât cel care ține plugul de coarne sau cel care îngrijește propria vită. Prejudecata aceasta a început să mai pălească.

Omul de sat, agricultor prin destin și prin străveche tradiție, posedă cunoștințe multe și sigure în profesiunea lui; are chiar și intuiții interesante. Unele cereale și legume se seamănă în anumite zile. *Plantele ce fac roade deasupra pământului se seamănă când luna e în creștere; plantele ce fac roada în pământ se seamănă când luna e în descreștere*. În fond, poate fi ceva în legătură cu radioactivitatea. În experiența sa milenară, agricultorul a surprins între fenomene corelații ascunse pe care le constată, dar nu le poate explica. Alături de unele resturi de superstiții și prejudecăți, în concepția și practica profesională a țăranului sunt procedee pe care știința nu le respinge sau chiar le recomandă.

Un sector în care vechea practică empirică s-a dovedit întru totul valabilă, este cel al *agrimensurii*. În trecut, când nu existau ingineri de cadastru, hotarnicii improvizati măsurau pământul cu destulă exactitate.

¹² În calendarul pe care l-a făcut Anica a lui Ion Costache Codău din Călugăreni pentru anul 1945 s-a arătat recoltă îmbelșugată la grâu, orz și harbuji. În calendarul întocmit pe luni, în 1947, de către Costică Rudei, tot din Călugăreni, s-a arătat: mart, august, noiembrie cu ploi mari; april și iunie cu ploi potrivite; mai, iulie, octombrie și decembrie cu timp uscat și secetos.

Unealta de măsurat era prăjina. Multe case de țară aveau, altădată, printre alte scule, prăjina (numită jumătate). Între măsura cu prăjina și cea cu lanțul metric rezulta mai totdeauna o diferență de suprafață. Lanțul se așterne exact pe teren, pe când prăjina se poate potrivi din mers, mărindu-se sau micșorându-se suprafața după interes.

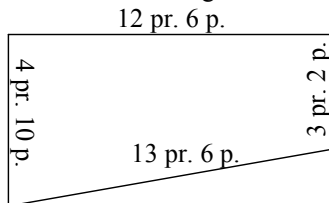
În trecut, măsurile de lungime erau: *palma* lungă de 28 cm, *stânjenul* de 8 palme, *jumătatea* de 12 palme și *prăjina* de 24 palme sau $6,72 \text{ m}^{13}$.

Măsurile de suprafață erau: *palma pătrată* (care avea patru palme lungime și o palmă în lat); *prăjina pătrată* (patru prăjini lungime și una în lat); *falcea* (80 prăjini în lungime și patru prăjini în lățime). Falcea este echivalentă cu *un hectar 43 arii*. Lățimea de patru prăjini este un *obraț*. Orice teren, de orice formă geometrică, putea fi măsurat cu prăjina¹⁴. Înălțimea omului se măsura cu palma, iar adâncimea fântânii cu stânjenul.

O altă problemă importantă în economia țărănească este cea a *muncii*. Prin muncă omul face față trebuințelor sale, care sunt fără de sfârșit. Țăranul este „hapsin la treabă”; un adevărat om al muncii. Ocupația sa este grea și cere încordare musculară și osteneală. La nici o altă profesiune nu se îndeplinește mai bine conceptul biblic: „Întru sudoarea frunții vei câștiga pâinea”.

¹³ De fapt, palma are ceva mai puțin de 28 cm, ceea ce la prăjină dă o diferență de 5 cm. Astfel, prăjina are exact 6,67 m, dar diferența e neglijabilă.

¹⁴ Ca exemplu, să luăm un teren de formă neregulată.



Lungime teren: 12 prăjini 6 palme + 13 prăjini 6 pal = 16 prăjini bune sau 3 obrațe și $\frac{1}{4}$. Lățimea: 4 prăjini 10 palme + 3 prăjini 2 palme = 7, $12 : 2 = 3 \frac{1}{2}$ prăjini și 6 prăjini, adică 3 prăjini și 18 palme.

La fiecare obraț de lungime avem 3 prăjini și 18 palme. Deci:

$$3 \text{ obrațe} \times 3 \text{ prăjini} = 9 \text{ prăjini suprafață;}$$

$$3 \text{ obrațe} \times 18 \text{ palme} = 54 \text{ palme;}$$

$$\frac{1}{4} \text{ obraț} = 13 \frac{1}{2} \text{ palme.}$$

$$\text{Total: } 9 \text{ prăjini } 67 \frac{1}{2} \text{ palme.}$$

În $67 \frac{1}{2}$ palme sunt 2 prăjini și $19 \frac{1}{2}$ palme; adunând 9 prăjini cu 2 prăjini $19 \frac{1}{2}$ palme rezultă *suprafața* acestui loc de *11 prăjini 19 ½ palme*.

Poeții și prozatorii s-au închinat adânc în fața acestui om al pământului, cu chipul tăbăcit de vânturi, de arșițe și de ploi, cu mâna bătătorită de sapă și coasă.

Țăranul nu concepe viața fără muncă. Numeroase proverbe, zicale, aforisme și maxime, întrebuițate la fiecare pas, dovedesc aceasta. Iată câteva din ele: „În casa omului muncitor, sărăcia se uită pe fereastră, dar nu îndrăznește să intre înăuntru”; „Omul se cunoaște după fapte și pomul după roade”; „Plugul care ară nu ruginește”; „Cumpătarea ține casa, iar hărnicia ține averea”; „Dacă vrei să nu-ți lipsească îmbucătura, dimineața, la cântecul cocoșului, să fii cu sapa în mână”; „Un ceas de dimineață, este de trei ori mai scump, decât unul de după masă”; „Cine stă, îi stă norocul; dacă stai, te ajunge moartea din urmă”; „Lenea este perna dracului”; „Leneșul cată de lucru, dar nu dorește să-l găsească”; „Când lenea încalecă pe om, sărăcia îi sare în spate”. Este credința că, dacă întâlnești dimineața în calea ta om harnic, vei avea spor la lucru toată ziua: omul harnic „e bun la chez”, adică la arătare.

După o credință populară, furca, jugul și părțile căruții (mai ales inima) nu se aruncă în foc, ci se păstrează ca obiecte ce au fost sfințite prin muncă; ele se tot mută din loc în loc prin colțurile gospodăriei, până se topesc de la sine. Cel care pune jugul pe foc va munci pe cealaltă lume ca și boul, dar totdeauna va fi ostenit ca și el.

Cerând efort fizic, munca este obositoare, deci produce neplăcere; dar, pe de altă parte, ea aduce mereu un spor de bunuri economice, deci mulțumire și plăcere. Un proverb arată că *munca are rădăcini amare, dar roade dulci*. Munca aduce țăranului sănătate, bună dispoziție și bogăție. Ea nu este osândă, ci o mare datorie.

Omul de sat nu ia munca în ușor; el e în stare să tragă la sapă sau la coasă cât ține lumina zilei. Cu aceeași putere de voință, omul acesta e în stare să [țină] post negru câte o zi întreagă. Numai țăranul poate da dovada unor astfel de virtuți!

În decursul unei zile de muncă, efortul fizic și tensiunea psihică sunt gradate. Din zorii zilei până la aprânz (ora opt-nouă) este faza de antrenare; până la amiază (orele unu-două), lucrul are cel mai mare spor. După mâncare urmează un ceas de odihnă, pe pământ, în plin soare. Până la achindie (în jurul orei cinci) lucrul merge mai greu; restul zilei, până la apusul soarelui, se lucrează cu același avânt și spor, ca și dimineață. Abia când se așază la odihnă, pentru puținele ore de noapte, atunci omul se simte frânt de oboseală.

Ocupația țăranului se desfășoară în ritmul fenomenelor naturii.

Această ocupație nu-i monotonă, deși se repetă ciclic, în fiecare an. Frumusețea câmpului înverzit și aerul proaspăt reconfortează. Marile lucrări agricole (aratul, prășitul, secerișul, cositul, căratul) aduc, fiecare la rândul lor, interes și bucurie nouă. După ce termină una din aceste etape ale muncii agricole, țăranul e nerăbdător să înceapă pe cealaltă. De când dă sămânța în pământ până culege recolta, omul de sat se găsește în neconținută febră de creație. Oficiul său e să creeze mereu bunuri economice esențiale pentru toți oamenii: alimentele. Iarna, când pământul se odihnește, în vederea altei recolte, țăranul are și el răgaz de odihnă în vederea unui nou și uriaș efort de muncă în anul ce vine.

În general, omul de sat folosește la maximum potențialul său de muncă, iar produsul acestei munci este, mai totdeauna, proporțional cu efortul său fizic și moral. Constatarea se referă la țăranul mijlocaș – harnic și priceput – care, în general, lucrează *mult și bine*. El săvârșește adevărata muncă de agricultor. Bogătașul nu lucrează cu brațele: averea lui o fac angajații, el fiind mai mult administrator și exploatare. Săracul își vinde munca sa. Dacă e leneș și nepriceput, lucrează puțin și rău; dacă e harnic, dar nepriceput, lucrează mult și rău; dacă e priceput și leneș, lucrează bine, dar puțin. Cantitatea și calitatea muncii este totdeauna în funcție de mobilul care stă la baza ei și acesta este: câștigul cât mai mare. În mod firesc, munca e un mijloc pentru producerea bogăției, iar aceasta, la rândul ei, un mijloc pentru ridicarea nivelului de trai pe plan material și spiritual.

Au fost totdeauna printre locuitorii satelor unii – de altfel, puțini la număr – care au considerat bogăția drept scop al vieții. Au muncit de „au rupt inima în ei” cum se spune, dar de bogăția lor nu s-au folosit, pentru că au dus viață de troglodiți. Dar pe aceștia, nici consătenii lor nu-i aprobă și nu-i fericesc.

Dacă prin cultura intensivă pământul produce mai mult, tot astfel munca plasată în ocupațiuni diverse este mai productivă. Astfel, pe lângă agricultură, care este ocupația de bază, țăranul din regiune are și alte îndeletniciri anexe, printre care destul de importantă este *industria casnică*. Omul de sat, harnic și ingenios, lucrând manual, creează mereu bunuri materiale de tot felul; gospodăria sa este un adevărat atelier. Țăranul are bogate aptitudini tehnice, iar această activitate este legată de întreg orizontul său spiritual și de nivelul de trai. Vorbim de țăranul mijlocaș, care este tipul reprezentativ al satului; bogatul e steril, fiind prea preocupat de continuă îmbogățire, iar săracul e paralizat de abrutizare și mizerie. Industria casnică nu este un meșteșug propriu-zis pentru că se

practică, prin tradiție, în gospodărie și în folosul exclusiv al acesteia. Când obiectul rezultat din munca manuală satisface o trebuință de ordin material, e un simplu produs de mică industrie; când însă a fost realizat pentru desfătare estetică și place ca frumos, atunci e obiect de artă.

Îndeletnicirile practice ale bărbatului sunt destul de multe și utile¹⁵. Unii săteni au chiar aptitudini tehnice multilaterale¹⁶.

Femeia a practicat însă o industrie casnică mai bogată decât bărbatul. Dacă plugul simbolizează munca de agricultor a bărbatului, furca reprezintă ocupația de căpetenie a femeii. O ghicitoare pune întrebarea: Ce nu lipsește și nu a lipsit niciodată din gospodăria țaranului, iar dacă lipsește sărăcia sălășluiește? Răspunsul este: plugul și furca. Din cele mai vechi timpuri, femeia s-a ocupat cu împletitul, cusutul și mai ales țesutul. A împletit cu croșetul, cu cârligul și cu andrelele; a cusut albituri și straie pentru toți ai casei și a țesut: lână, cânepă, in și borangic. Produsele textile și manufacturiere de astăzi au făcut ca aceste ocupații ale femeii de sat să fie mult reduse. Țesutul a mai rămas încă una din principalele ei preocupări, după cum creșterea vitelor este ocupația anexă a bărbatului. Concepția, utilajul, tehnica, întreaga ambianță a acestei îndeletniciri din casa țaranului român, sunt aceleași ca și pe vremea dacilor, premergătorii nației noastre.

Cultura cânepii și inului, precum și țesutul, sunt ocupații străvechi, moștenite de la daci. Fiecare gospodărie are câteva oi: reminiscență pastorală; în fiecare casă, unde femeia e harnică, se găsesc stative pentru țesut. În trecut se lucra mult inul, din care se făceau țesături fine, folosite mai ales la albituri. Din cânepă se utilizează toate părțile: sămânța pentru hrană, fibrele pentru țesut, partea lemnoasă pentru foc. Lucrul cânepii și țesutul sunt ocupații exclusiv ale femeilor și fetelor. Ele seamănă cânepa, o strâng, o topesc, o meliță, o trec prin ragilă, o torc, apoi o țes. În luna august, Jijia este plină de cânepă pusă

¹⁵ Însenmam câteva din ele. Din paie: pălării, coșulețe; din foi de porumb și din papură: papuci, coșuri, panere, ștergător de picioare, rogojini; din păr de porc: perii, bidinele; din cânepă: frânghii, căpestre, hățuri, hamuri; din nuiele: coșuri, iesle, coșar de porumb, garduri; din lemn: funduri, melesteie, macahon, scafă, căuș, dimerlie, găleată, brighidău, hârzob, meliță, vârtelniță, rășchitoare, mosoar, suveici, fuse, furcă de tors, stative, cărje, cozi de topor, de sapă, de coasă, cobiliță, scară, greblă, țăpoi, treucă, prepeleac pentru oale, scăunașe, scaune, mese și mesuțe etc.; din piele: chimir, opinci, hamuri. Multe atenanse sunt lucrate de mâna gospodarului de casă: poiata gănilor, ocolul oilor, ieslele cailor și vitelor etc. Unii gospodari lucrează grăpi, sănii și chiar căruțe (afară de roate).

¹⁶ Astfel, Toader Văcăreanu din Sapiveni este cizmar, dulgher, frânghier, cărămidar și sobar.

la topit; apa capătă un aspect de păcură, iar în văzduh stăruie o miazmă caracteristică. Topitul cânepii este o operație care cere deosebită atenție; dacă nu se ține seamă de un anumit termen, fibrele putrezesc foarte repede și întreaga muncă este zadarnică. Cât e vremea călduroasă și cu soare, din septembrie și până dau ploile de toamnă, melițele lucrează pe întrecute în tot satul. Melița bate tulpina lemnoasă, prefăcând-o în puzderie, până rămân fibrele curate. Cu ragila se aleg firele, cele mai lungi pentru urzeală și cele mai scurte pentru bătătură. Caierele se pun în furcă și se torc. Pe urmă urmează țesutul.

Femeia de sat lucrează în aceeași măsură și lână, care cere diferite operațiuni: se spală, se scarmână, se piaptână, se toarce, se vopsește (în unele cazuri) și apoi se pune la țesut. Cât e liberă de la alte treburi, țărâna stă mereu cu furca în brâu și toarce.

În postul Crăciunului, în câșlegile de iarnă și tot postul mare femeile și fetele se ocupă cu țesutul. Stativele ocupă o bună parte din camera de locuit. Se lucrează de zor și pe întrecute; sunt lucrătoare harnice care stau la stative până la 16 ore pe zi. În toată această muncă, femeia de sat se crede ajutată de Maica Domnului, protectoarea țesutului și țesătoarelor. Dorința cea mai mare a lucrătoarei este să aibă mereu spor la lucru și asta e posibil numai dacă rostul e mare¹⁷. Cine intră în camera în care se țese trebuie să salute cu urarea „rostul mare!”.

Pânza scoasă din stative se zolește și se ghilește. Operația decurge astfel: pânza se dă cu săpun (la cea de cânepă se pune și cenușă), apoi se așază în știubei. Acesta este înfundat la partea de jos cu cârpe și cu paie îndesate. Se toarnă apă clocotită (uncrop) și se astupă știubeiul pentru ca pânza să fie înădușită. Prin fundul știubeiului apa răcită se scurge încet; din când în când, pe deasupra, se toarnă apă clocotită. Pânza de bumbac se lasă în știubei cam 24 de ore, iar cea de cânepă un timp îndoit. Urmează ghilitul la fântână sau la pârâu. Pânza se zbate în apă, apoi se întinde pe pajiște la soare. Într-o zi de vară, operația aceasta se repetă până la 10 ori. Pânza se strânge pe cap. Așa se face timp de trei zile. Urmează un al doilea zolit și iarăși un ghilit de trei zile. La sfârșit, pânza se spală bine cu apă caldă, se clătește (cu sâneală) și se usucă pe șferi. Apoi se așază în două, în lat, se întinde bine și se strânge vălătuc.

¹⁷ Prin rost se înțelege deschiderea dintre fibre, realizată prin mișcarea ițelor și prin care trece suveica. Când ițele merg rău sau se încurcă, gospodina e mâhnită și rușinată. Pentru asemenea cazuri sunt și glume: „Cum merge pânza cumătră? / Cum să meargă? / Gâlcă vine, gâlcă trece / Pânza mea ca gheața merge. / Între ițe și-ntră spată / Paște-o scroafă deșălată. / Între ițe și fucei / Paște-o scroafă cu purcei!”.

Din pânză de cânepă se fac: cămăși, izmene, căptușeală de haine, șervete de bucătărie, leșiere, saci și țoluri. Din lână se țese o stofă groasă din care se fac straie de iarnă, sumane și pături. Tot din lână se împletesc: manșete, mănuși, ciorapi, badele (fulare), flanele, ciupici (papuci), brâie, broboade și șaluri. Femeile de sat mai fac țesături din cordele cu bătătura din bumbac sau cânepă, realizându-se astfel lăicerele trebuitoare pentru așternut paturile și laițele. [...]

[*Capitalul*]. Exploatarea țărănească a cerut totdeauna și un oarecare disponibil de bani. Țăranul e înclinat spre tezaurizare și simte deliciul banilor strânși. Lui îi plac banii în hârtie sau monedă; nu-și bate capul cu obligații, acțiuni sau rente, în care nu are încredere și nici nu le înțelege rostul. Ține banii în casă, ascunși în diferite colțuri, unde nu pot fi găsiți de copii; uneori îi îngroapă. În trecut, locul cel mai sigur pentru îngropatul banilor era sub știubei, unde erau bine păziți de albine. În vechea concepție și deprindere a omului de sat, nu-i nici depunerea spre fructificare, nici împrumutul ca operație economică. Dacă avea nevoie de bani, țăranul pune în căruță produse agricole (cereale, păsări, ouă etc.) sau [lua] o vită și le desfăcea cum da târgul și norocul. La nevoie mai grea, omul de altădată recurgea la împrumutul în taină, fără martori, fără procent și numai pe cuvânt. Erau și cazuri când se cereau garanții: atunci se aduceau chezeși sau se puneau anumite bunuri zălog. Oricum, împrumutul era considerat ca degradant pentru cel care ajungea în așa stare încât trebuia să facă apel la punga altuia. În ultimul timp, mare parte din țărani au înțeles funcția social-economică a creditului.

Omul de sat n-a practicat niciodată, din proprie pornire, asigurările. Paza cea bună, după concepția sa, este mâna lui Dumnezeu, care îl apără de foc, de inundație, de grindină, de boală, de accidente și de moarte. Dacă omului îi este dat să tragă necazul nu se poate feri din calea lui.

Repartiția. Dacă agricultorul angajează mână de lucru plătește salariu; dacă arendează pământ dă rentă sau dijmă; dacă împrumută capital datorează dobândă. Țăranul mijlocaș nu prea arendează pământ, nu prea angajează lucrători și nici nu prea împrumută bani. Proprietatea lui este o proprietate de muncă; el muncește pământul cu brațele familiei sale. Uneori se ajută cu alte familii mijlocașe: muncă contra muncă. Dacă uneori angajează lucrători plătiți îi consideră ajutoare; lucrează laolaltă și mănâncă la un loc aceeași mâncare. Bogații care angajează brațe de muncă salariate practică netăgăduit exploatarea omului. El nu muncește alături de salariați și nici nu mănâncă împreună cu ei. Relațiile între bogat și lucrător sunt acelea dintre exploatare și

exploatat, cu suspiciune și antipatie reciprocă. Omul sărac ce se tocmește ca lucrător sezonier cu ziua sau ca servitor cu luna sau cu anul are o situație grea. După o veche zicală: „Sfântul Gheorghe tocmește, iar Sfântul Dumitru plătește”. Numai că din plata ce primește, omul sărac prea puțin folosește. Vara, când lipsa de brațe este accentuată, muncitorul agricol cere prețuri exagerate; iarna, în schimb (primind bani sau tain pentru vara ce urmează), angajamentul e cu totul în defavoarea sa. De la agricultorii de toate categoriile statul încasează impozite, care sunt proporționale cu volumul întreprinderilor¹⁸.

Circulația. Concepția economică a țăranului este, în mare măsură, autarhică; nu produce în vederea pieței, ci, în primul rând, el urmărește satisfacerea nevoilor familiale. Dacă podurile, coșerele și hambarele sunt pline de cereale și dacă curtea e plină de păsări și animale domestice, țăranului îi pasă prea puțin de restul lumii. Astfel, familia și gospodăria omului de sat lasă impresia unei insule de individualism și egoism; sistemul economic practicat în acest caz este prea închis. Abia după ce s-au satisfăcut toate trebuințele de consum ale familiei, atunci țăranul recurge și la schimb. Presat de anumite trebuințe, agricultorul duce la târg sau iarmaroc produsele sale și în schimb ia produse industriale. Raportul între costul mărfii sale și cel al produselor ce le ia în schimb a fost totdeauna în dezavantajul său. De altfel, problema privește economia globală a țării; în procesul de schimb, agricultorul a fost totdeauna defavorizat. Ca să mai remedieze situația, statul a intervenit uneori cu unele măsuri, printre care a fost și cea a valorificării produselor agricole.

Mersul la târg pentru schimb este un adevărat eveniment care cere pregătire și deliberare prealabilă între soți și copiii mai mari și chiar rudele mai apropiate. În asemenea caz, gospodarul are de trecut un examen în care trebuie să-și arate toată iscusința sa și să înfrunte viclenia și manevrele cumpărătorilor. Ca producător și ca proprietar de bunuri alimentare și de consum, omul de sat nu are totdeauna înțelegerea deplină a noțiunii de marfă și preț. În operația de schimb, el apreciază efectiv produsele sale; le supraestimează, cerând prețuri mai mari decât cele reale. Păsările, porcii, mieii de care se desparte au crescut sub îngrijirea sa și i-a iubit. Pentru produsele agricole a muncit, a asudat, a suferit, a așteptat. Despărțirea de toate aceste bunuri, în schimbul banilor, este

¹⁸ În 1940 sarcina fiscală se ridică la 100 lei pentru fiecare hectar.

oarecum, după concepția sa, un sacrilegiu; de multe ori se văd lacrimi în ochii țăranilor când dau pasărea în mâna cumpărătorului.

Dintr-o greșită înțelegere a fenomenului de schimb, unii agricultori deteriorează propria marfă înainte de a o vinde. Cu câțiva timp înainte de a duce vita la târg e pusă la o hrană mai concentrată „ca să capete față”. În sacii cu cereale se toarnă nisip. Se întrebunțează multe tertipuri ca să fure ochii cumpărătorilor. Dar negustorii de meserie cunosc toate aceste artificii și le dezoacă; victime cad doar cumpărătorii care sunt la fel de naivi ca și vânzătorii. În asemenea cazuri, nu numai marfa e deteriorată, dar și prestigiul producătorului este compromis.

Întoarcerea de la târg este un eveniment tot așa de important ca și plecarea; se analizează și se comentează pe larg rezultatul între adulți, formulându-se reproșuri, regrete, consolări și satisfacții. Copiii se aleg cu bunătăți rare ce nu sunt în sat: pâine albă, dulciuri, scrumbie, măsline, smochine, lămâi, portocale, zotă (apă gazoasă) și altele.

O practică utilizată la sate, în trecut mai mult decât astăzi, este cea a vânzării clandestine. Unele femei duc pe furiș la dugheană făină, ouă, păsări, spre a cumpăra lucruri prea puțin folositoare (dulciuri sau obiecte de găteală). Aceste femei sunt cunoscute sub numele ironic de *tăbâltocite*, fiindcă ele cară din casă cu sacul mic. După o zicală, „Poate să aducă bărbatul cu carul, dar femeia îl întrece cu tăbâltocul”; astfel, sărăcia tot se cuibărește în casa lor. Sunt și bărbați care fac asemenea vânzări pe ascuns, vânzând cereale pe prețuri derizorii spre a cumpăra tutun sau băuturi alcoolice. Practica vânzărilor clandestine este dăunătoare gospodăriei țărănești și într-o astfel de casă nu poate fi nici belșug, nici bună înțelegere.

Tranzacțiile se fac și în sat, de la gospodar la gospodar; uneori se folosește *arvona*, dar mai totdeauna *adalmașul* (cinstirea cu băutură). De altfel, o vorbă spune că o babă a cumpărat o cociorvă și tot a dat adalmaș.

Pentru cumpărături mai mici de la dugheana din sat (tutun, chibrituri, sare) se întrebunțează oul în loc de bani; schimbul e în avantajul vânzătorului, care nu dă marfă în valoare echivalentă.

Consumația. Cel din urmă aspect al vieții economice este consumația. Economia țărănească poate fi staționară, deficitară sau excedentară, după raportul dintre producția bunurilor economice și consumația lor. Pentru că în gospodăria de țară e belșug, consumul, îndeobște, este anarhic. Fiecare membru din familie consumă neplanificat, atât cât vrea și cât poate. Se face și multă iroseală. Când

gospodăria e săracă și se resimte lipsa de bani se vând bunuri alimentare de bază (ouă, lapte și produsele lui, păsări, grâu) în detrimentul sănătății celor din casă. Cu cât starea materială a țăranului a devenit mai bună cu atât standardul său de consumație a crescut.

Orice avere are un ciclu de evoluție: se formează, se amplifică, diminuează și dispare. În cazul omului de sat, averea părinților se distribuie urmașilor, la căsătoria acestora. Din gospodăria-mată se desfac, pe rând, roiturile tinere. Fiecare pereche de căsătoriți urmează aceeași carieră, creând o avere nouă, care va evolua după legile și așezările tradiționale ale vieții de sat.

Cooperația. Omul de sat poate fi mult ajutat în producția și circulația bunurilor economice de asocierea cu semenii săi. În sate au existat totdeauna forme embrionare de asociere: la munci agricole, la cărașie, la stână. În general, țăranul manifestă, structural, neîncredere în asociațiile ce urmăresc producerea și valorificarea bunurilor din gospodărie. Dar, de când agricultura țării a rămas aproape exclusiv în sarcina țăranimii, a început a se dezvolta în sate o cooperație economică.

*

* *

Profesiunea de agricultor a țăranului nu este încă situată pe baze științifice, ci mai mult empirice. Agricultorul nu aprofundează teoretic fenomenul economic în toată întinderea și adâncimea lui. Relațiile între producție, circulație și consumația bunurilor nu sunt analizate. Nici chiar elementele esențiale ale producției (natura, munca, capitalul) nu sunt diferențiate. Țăranul nu e preocupat de calculul rentabilității; nu întocmește nici buget, nici bilanț pentru întreprinderea sa. Termeni ca activ – pasiv, debit – credit, profit – pierdere îi sunt necunoscuți. El folosește doar socoteli elementare, cu daturi și luaturi, cu bani gheață (în mână). Pe vremuri, însemnările se făceau pe răboj; astăzi se fac în caiete și carnețele. În toate socotelile țăranul nu include munca sa. Din tot ce se petrece în economia lui domestică, omul de sat are intuiția, care uneori merge până la certitudine, că-i merge bine sau că-i merge rău. În întreprinderea țăranului intervin factori compensatori: dorința arzătoare de a face avere și uriașa sa putere de muncă.

De la împroprietărirea ce a urmat primului război mondial, exploatarea țăărănească s-a amplificat, iar rentabilitatea a crescut mereu¹⁹.

¹⁹ După datele publicate de Institutul Național al Cooperației, venitul mediu al unei gospodării țărănești în 1945 era de 35.000 lei.

Gospodăria țărăneasă are încă scăderi ce pot fi remediate. Înainte de toate țăranul trebuie să se convingă că pământul său, care e parte integrantă din pământul românesc, trebuie să aibă funcție socială și națională. Cu acest corectiv, omul de sat din regiune, ca și cel de pe întreg cuprinsul țării, rămâne factor de producție de prim ordin în economia națională.

Résumé

Cette étude fait partie du manuscrit *Sate de pe Jijia de Sus*, qui se trouve depuis 1974 auprès la Direction Départementale des Archives Nationales de Iași. L'auteur a systématiquement étudié la vie des cinq dernières siècles d'une communauté vivant en 12 villages de la zone Ungureni-Botoșani. Tout ce qui constitue un document concernant l'histoire de ces villages a été revu par le professeur Neculau; ultérieurement, l'investigation directe, la collection d'informations auprès des villageois, a été une méthode extrêmement utile pour la réalisation d'une des plus complètes monographies réalisées jamais en Roumanie. Ce matériel, qui constitue un des chapitres inclus dans la III-ème partie („Omul din regiune”) du I^{er} volume, est surtout réalisé à l'aide de cette méthode d'ailleurs utilisée pour d'autres chapitres dignes d'intérêt pour l'ethnologie roumaine (tous à l'état de manuscrit!), tout comme ceux concernant la civilisation paysanne, la vie sociale, morale, religieuse, esthétique et intellectuelle.

La vie économique dans les 12 villages de Jijia de Sus est présentée d'une manière vive et colorée, dans un style attractif et plein de saveur. Ainsi, tout au début on passe en revue les biens et les valeurs économiques majeurs pour le paysan de la zone en question; puis, systématiquement, Neculau présente la ferme et la production, l'accent étant naturellement mis sur la terre, l'éternel amour du paysan roumain de tout le pays. Des parties extrêmement documentées sont consacrées à la hiérarchie des fermes d'après la surface de terre détenue, mais aussi aux bêtes domestiques. On apprend aussi des informations utiles à propos des travaux et des techniques agricoles, de l'agrimensure traditionnelle, du rapport du paysan au travail, et des occupations secondaires de l'homme et de la femme, une place centrale en cette dernière situation revenant à l'industrie domestique. Enfin, dans la dernière partie du matériel concerne des domaines à part de la vie économique paysanne, à savoir la manière de constitution du capital dans les familles paysannes, la répartition, la circulation et la consommation à l'intérieur de ces communautés en grande mesure autarchiques.

CONCEPTELE TRADIȚIE – INOVAȚIE ÎN VIZIUNEA UNOR MARI PERSONALITĂȚI ALE VIETȚII CULTURALE ROMÂNEȘTI

Maria BÂTCĂ

Definirea unor concepte-cheie, fundamentale pentru înțelegerea evoluției civilizației țărănești, și clarificarea unor probleme teoretice legate implicit de procesul creației populare au intrat, încă din secolul trecut, în sfera de preocupări a unor personalități marcante ale societății românești. Preocupate să demonstreze identitatea culturală a poporului român într-un context european mai larg și să reliefeze contribuția sa la îmbogățirea patrimoniului universal, aceste personalități au atras atenția asupra valorii tradițiilor populare, sub raport istoric, cultural, religios, etic și estetic, ele stând la temelia întregii noastre civilizații.

Datorită aportului lor dispunem de o prețioasă bază de pornire și de valoroase interpretări ale conceptelor tradiție – inovație, făcute din varii perspective: istorice, literare, filozofice, sociologice, psihologice și etnologice, ce sunt uneori contradictorii, pretându-se la comentarii și disocieri subtile.

La această bibliografie s-au adăugat, de-a lungul timpului, contribuțiile specialiștilor de marcă, consacrați anume studiului culturii și civilizației populare românești.

Pe măsură ce și perspectivele de abordare ale etnologilor s-au lărgit, materialul faptic acumulat s-a îmbogățit, înregistrându-se progrese în înțelegerea și cunoașterea științifică a fenomenului plastic popular din zilele noastre – ce are la bază îndelungi reflecții pe marginea sa –, s-a simțit nevoia revenirii asupra acestor concepte și necesitatea redefinirii lor dintr-o perspectivă multidisciplinară, aducându-se un spor de cunoaștere și o mai subtilă nuanțare a raportului dintre tradiție – inovație, pornindu-se de la evidențierea unor dominante specifice.

Terminologia de bază, metodologia de cercetare și criteriile de valorizare ale creației populare au fost supuse unui examen analitic din partea etnologilor și a esteticienilor, operându-se departajări, instaurându-se o direcție științifică și modernă de abordare, care ține seama de întregul complex de factori care acționează în contemporaneitate.

Specialiștii au sesizat, în lucrările lor, faptul că unele concepțeie nu mai corespund, de mult timp, stadiului actual de dezvoltare atât a societății românești și a evoluției fenomenelor etno-folclorice, pe de o parte, cât și a disciplinei, ca atare, pe de altă parte, simțindu-se nevoia reformulării definițiilor de bază.

Este binecunoscut faptul că aceste concepte operaționale sunt impuse de însuși cadrul concret de viață socială și spirituală în care acționează un gust și un simț artistic al timpului. Discutarea lor nuanțată duce la înțelegerea dinamicii procesului de creație populară din zilele noastre.

După o succintă prezentare a direcțiilor de investigație și a rezultatelor cercetării românești în problema conceptelor tradiție – inovație și a raportului dintre ele, vom încerca să formulăm și puncte de vedere noi, care corespund momentului istoric pe care îl trăim.

Unul dintre deschizătorii de drumuri, care ne-a deslușit sensurile adânci ale fenomenelor cercetate, ce a luat în discuție conceptul de tradiție, a fost marele istoric Nicolae Iorga. Pornind de la etimologia latină a termenului, acesta dădea următoarea definiție: „Tradiția este un tezaur moștenit. (...) E aurul cel mai curat. (...) Fiecare generație lucrează pentru a alege din ceea ce au făcut alte generații ceea ce este de valoare general umană. Așa încât tradiția nu înseamnă decât «lucru transmis», «predare»”¹.

Așadar, nu trebuie să preluăm valorile tradiționale în sensul lor absolut, ci numai ceea ce este peren și viabil și tinde către universal.

Cu rafinatul său spirit de observație și cu deosebita sa intuiție, N. Iorga remarca procesul obiectiv al creării tradiției, evidențiind faptul că aceasta apare în orice moment, fiind un produs social, născut sub influența societății respective și a unei colectivități umane strict circumscrisă din punct de vedere geografic și istoric. Referindu-se la rolul pe care individul îl are în procesul de creare a bunurilor de artă populară, Iorga sublinia: „Ceva care a fost cândva individual, aparținând unui om, ajunge să fie patrimoniul unei națiuni”². Fiind creația șirului de generații ce urcă pe scara timpului, tradiția, de la care se pornește în făurirea unor obiecte, se îmbogățește continuu cu noi elemente, cu noi semne, ce corespund etapei istorice date.

Viziunea largă a istoricului i-a permis să sesizeze legătura intrinsecă, indisolubilă, dintre tradiție și inovație, dintre valorile moștenite

¹ N. Iorga, *Tradiție și inovație în artă*, Vălenii de Munte, Editura Datina Românească, 1937, p. 9.

² *Ibidem*, p. 10.

și cele noi, moderne, insistând asupra faptului că tradiția nu încheie niciodată calea spre progres, fiind ea însăși capabilă de metamorfozare, de înnoire, de adaptare la necesitățile vieții sociale dintr-un anumit moment istoric: „Tradiția cuprinde elemente care sunt luate din viață și verificate prin viață. (...) Tradiție și înnoire nu sunt două lucruri deosebite, ci același lucru în momente deosebite și în condiții care nu se aseamănă”³.

Același orizont modern, aceeași deschidere largă asupra tradiției, le-a avut savantul Ovid Densușianu, care remarca procesul continuu de îmbogățire a valorilor moștenite cu ceea ce se adaugă în fiecare zi, atrăgând atenția că tocmai această creație nouă necesită a fi explorată mai ales. Și, concluziona în lecția de deschidere a cursului de folclor, ținută la Facultatea de Litere pe 9 noiembrie 1909: „Fiecare epocă e caracterizată prin manifestări proprii de viață și urmărind acestea așa cum ele se reflectă în sufletul contemporanilor, folcloriștii vor avea întotdeauna un câmp întins de cercetare”⁴.

Făcând, deseori, referiri la tradiție, pe care o numea cu sintagma „matrice stilistică”, filosoful Lucian Blaga afirma că aceasta „rămâne de regulă aceeași în cadrul colectivității respective, variind de la un individ la altul într-un anume loc și într-o anumită epocă numai prin determinante secundare sau accidentale”⁵.

Luând în discuție cele două culturi pe care le numea convențional: majoră și minoră, între care nu trebuie să se facă o distincție de valoare, ci doar una de structură, Blaga evidențiază marea putere de rezistență și durată în timp a culturii minore: “născută din necurmată improvizație și spontaneitate, (...) are șanse să dureze, în statica ei vie, multe multe mii de ani”⁶.

Asupra raportului dintre tradiție și inovație și-a expus opiniile și reputatul arhitect G. M. Cantacuzino. Întrebându-se „ce este tradiția?”, acesta preciza că ea „este corectivul care tinde să menție spiritul în armonie. (...) Tradiția selecționează. Copilă a vremii, ea distruge ceea ce timpul n-a copt. (...) Tradiția, această lungă experiență, a selecționat și perfecționat formele. A sintetizat și simplificat formele până la maximul lor de utilitate și frumusețe”⁷.

³ *Ibidem*, p. 10-11.

⁴ Ovid Densușianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, în *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet*, vol. III, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1992, p. 347.

⁵ Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, ESPLU, 1969, p. 112.

⁶ *Idem*, *Permanența preistoriei*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 139.

⁷ G. M. Cantacuzino, *Izvoare și popasuri*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 219, 224.

Raportându-se la modernitate, ce poate fi socotită o „tradiție a noului”, G. M. Cantacuzino concluziona: „Fiecare generație își croiește cadrul care i se cuvine, menținând din zestrea moștenirilor numai ceea ce se încadrează în vederile sale. Fiecare generație dă (...) vieții un aspect propriu, făcut din elemente complexe, greu de analizat”⁸.

Nichifor Crainic concepe și el tradiția ca fiind o forță dinamică, activă și nu statică. Într-un articol, intitulat sugestiv „Sensul tradiției”, afirma că aceasta își are obârșia în popor și în expresia lui multiplă pe care o reprezintă cultura populară ca produs etnic. Tradiția constă – după opinia sa – „într-un anume fel de a poetiza, (...) de a plasticiza, (...) de a cânta, (...) de a filosofa, într-o anume atitudine față de natură și față de Dumnezeu”⁹. Și concluziona: „Cine se întemeiază pe această tradiție se întemeiază pe o actualitate care niciodată nu se va veșteji. (...) Autohtonismul, (...) poate fi numit tot atât de justificat: tradiționalism, actualism sau viitorism”¹⁰.

În paginile diferitelor reviste și ziare ca: „Viața Românească”, „Gândirea”, „Cuvântul liber”, „România” s-a purtat o vie dispută între partizanii tradiționalismului, pe de o parte, și ai modernismului în arta românească, pe de altă parte, între adepții românismului și cei ai europenismului, dispută la care au luat parte mari condeie ale literaturii și criticii literare. Vom prezenta succint punctele de vedere exprimate de către cele mai reprezentative personalități ale vieții culturale românești, opinii uneori contradictorii în ceea ce privește raportul dintre tradiție și modernitate.

Astfel, Eugen Filotti, minimalizând rolul tradiției autohtone, pe care o considera, de altfel, sterilă și chiar imaginară, sublinia că este absolut necesar să ne ancorăm în cultura europeană, mai exact în „cercul de cultură latin-mediteranean și cel german-scandinav-anglosaxon”¹¹ și să ne desprindem „de balcanism, de asiaticism, de arhaism și de simplismul rustic ce-și deapănă existența între curtea bisericii și crășma satului”¹².

Condamnând cu vehemență cele scrise de Eugen Filotti, marele romancier Liviu Rebreanu a luat – pe bună dreptate – o atitudine fermă, categorică, argumentată temeinic, ca unul ce cunoștea bine realitățile satului românesc tradițional, afirmând că sunt destui adepți, cu orice chip, ai procesului de europenizare, care au oroare de tradiție: „De dragul

⁸ *Ibidem*, p. 456.

⁹ Nichifor Crainic, *Sensul tradiției*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 176.

¹⁰ *Ibidem*, p. 177.

¹¹ Eugen Filotti, *Gândul nostru*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 229.

¹² *Ibidem*.

luminii străine ar vrea să înăbușe glasul trecutului”. Și, tot el, continua: „În românism sunt cuprinse toate posibilitățile de progres. Românismul (...) nu șovăie a admira cultura altora și a asimila ce i se potrivește”¹³.

O opinie mai moderată a avut, în această problemă, Mihail Ralea care susținea că se dorește contactul cu Occidentul în știință, tehnică și politică, dar nu în literatură, unde artistul trebuie să fie național: „Produs al unei societăți, el scrie pentru o societate dată. Marea lui calitate e specificitatea. Și aceasta nu poate fi decât națională”¹⁴.

În disputa referitoare la raportul dintre tradiționalism și modernism, echilibrată a fost intervenția criticului literar Eugen Lovinescu, care, evidențiind consecințele nefaste ale vicisitudinilor istorice ce s-au abătut, de-a lungul veacurilor, asupra poporului nostru, sublinia: „Colaborând cu noile forme, trecutul trebuie să devină (...) un principiu creator de viață”¹⁵. Eugen Lovinescu atrăgea atenția asupra necesității întocmirii atât a unui „corpus al vechii culturi românești”, cât și a unui „inventar” al „creațiilor proprii ale poporului nostru, pentru a constata cu precizie ce a ignorat sau disprețuit pe nedrept prezentul”¹⁶.

Intrând în această dispută, Pompiliu Constantinescu remarcă și el că există la noi o mentalitate potrivnică tradiționalismului. „Moderniștii, – menționa autorul – amenințați în promovarea unui material de inspirație inedit și în căutarea de expresii noi, suspectează tradiționalismul de ocrotitor al nonvalorilor. E o eroare în forma ei absolută”¹⁷.

Aducând dovezi întemeiate în sprijinul tradiționalismului, Al. Al. Busuioceanu preciza că tradiția nu înseamnă nicidecum renunțare la înnoire, excluderea progresului, a evoluției. Dimpotrivă, tradiționalismul – susține el – „înseamnă continuitatea, care face esența evoluției și adaptarea inovațiilor la mediu. Sufletul modern nu e rupere de trecut și de mediu, ci e tocmai integrarea idealurilor noi în trecuta viață a colectivității. Tradiționalismul, așadar, e iubire a trecutului, dar e și proiectare în viitor. (...) În această solidaritate a trecutului cu viitorul stă tot înțelesul tradiționalismului”¹⁸.

¹³ Liviu Rebreanu, *Europenism sau românism?*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 226-227.

¹⁴ Mihail Ralea, *Europenism și tradiționalism*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 233.

¹⁵ E. Lovinescu, *Posibilitatea unui tradiționalism*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 197.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Pompiliu Constantinescu, *Tradiționalism sau modernism*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 194.

¹⁸ Al. Al. Busuioceanu, *Tradiționalism*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 166.

O contribuție remarcabilă la definirea conceptelor de tradiție și inovație o aduce criticul de artă Petru Comarnescu. Condensând întreaga experiență de viață a unui popor, tradiția este considerată de acesta „norma culturii”, „un concept și ideal de existență”, „o normă de conduită”. Tradiția – sublinia autorul – „pornește și tinde către universal, dar trăiește și fructifică particularul național”¹⁹.

P. Comarnescu sesiza – ca și arhitectul G. M. Cantacuzino – faptul că tradiția are puterea de a selecționa, de a păstra doar ceea ce este viabil și etern. După opinia criticului de artă, tradiția înseamnă mai mult decât obiceiurile, datinile, credințele, superstițiile, acomodările, sentimentele, atitudinile și idealurile unui neam, iar actul comunicării sociale este chiar modul de transmitere a tradiției.

P. Comarnescu accentua, ca și Iorga, faptul că tradiția stăpânește și conduce societatea în care a luat naștere; este generatoarea culturii pe care o integrează și o potențează continuu; permanentizează tot ceea ce este reprezentativ într-un moment istoric dat.

Referindu-se la raportul dintre tradiție și inovație, Petru Comarnescu considera noul o înaintare a vechiului în conștient, iar tradiția o „unitate și constantă în varietate”: „Întregind ceea ce este știut cu ceva nou, potențând realitatea, tradiția împacă generalul și particularul, silind pe artist mereu să creeze, mereu să lupte și să depășească realitatea, care, datorită tradiției, devine, când este materializată în forme culturale sau artistice, exemplară”²⁰.

În *Dicționarul de estetică generală*, publicat în anul 1972, tradiția este definită ca „un ansamblu de concepții, obiceiuri, credințe, datini, valori ale patrimoniului cultural ce sunt formate istoricește în cadrul unor grupuri sociale (popoare, națiuni) și care se transmit din generație în generație”²¹.

O altă definiție a tradiției o găsim în *Dicționarul de etnologie*, publicat de etnologul Romulus Vulcănescu în anul 1979: „o formă de activitate (științifică, politică, tehnică, cutumiară, de credință etc.) care se transmite într-un grup social determinat, din generație în generație, și este statornicită prin obiceiuri și uzuanțe de comportament”²².

¹⁹ Petru Comarnescu, *Specificul românesc în cultură și artă*, în *Dreptul la memorie...*, vol. III, p. 504.

²⁰ *Ibidem*, p. 501.

²¹ *Dicționar de estetică generală*, București, Editura Politică, 1972, p. 354.

²² Romulus Vulcănescu, *Dicționar de etnologie*, București, Editura Albatros, 1979, p. 275-276.

Fiind un bun cunoscător al realității etnografice românești și, în același timp, unul dintre cei mai de seamă teoreticieni ai acestei discipline, R. Vulcănescu sesiza că noua realitate socială, noua mentalitate și noul stil de viață înglobează unele elemente ale tradiției, modificându-i funcțiunea și îmbogățindu-i sensul inițial.

Mergând pe urmele predecesorilor săi, Ion Vlăduțiu sublinia faptul că tradiția se formează sub ochii noștri, iar bunurile de cultură și civilizație create în contemporaneitate vor fi însușite de generațiile viitoare „ca valori ale tradiției vremurilor pe care le trăim noi azi”²³.

În opera sa de căpătâi, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, Tancred Bănățeanu aduce o contribuție fundamentală în ceea ce privește raportul dintre tradiție și inovație, venind cu exemple concrete referitoare la meșterii populari, care, pornind de la valorile moștenite, le-au dus mai departe, materializându-le în creații noi, originale. Făcând referire specială la arta populară, T. Bănățeanu definea tradiția ca: „totalitatea creațiilor artistice populare cu funcții utilitare sau estetice, în toată structurarea lor complexă, specifice unor grupări sau formațiuni etnice care le-au elaborat de-a lungul evoluției lor istorice. Ele au fost și sunt acceptate și integrate culturii acestor colectivități, transmițându-se din generație în generație până în momentul în care sunt înlocuite de noi forme inovatoare, ce pot deveni la rândul lor tradiții”²⁴. Pe substanța tradiției – sublinia autorul – se grefează noul, inovația, care devine tradiție numai după ce colectivitatea o acceptă și o integrează în civilizația respectivă.

Referindu-se la legătura indisolubilă dintre tradiție și inovație, T. Bănățeanu sesiza faptul că „tradiția pătrunde diferențiat și continuu în actualitatea societății”, dar pot exista și etape, momente de discontinuitate în complexul proces de transformare a inovației în tradiție. Pentru a se naște, inovația are nevoie de noi condiționări socio-economice. Inovația nu înseamnă nicidecum negarea tradiției, ci dezvoltarea acesteia, ele fiind trepte succesive, permanent active.

T. Bănățeanu este singurul etnolog care, pe baza cunoașterii în profunzime a realităților de teren, vorbește despre apariția în contemporaneitate a unor tradiții progresive, dar și a altora regresive, nedecantate, necizelate, generatoare de kitsch. T. Bănățeanu trăgea semnalul

²³ Ion Vlăduțiu, *Creatori populari contemporani în România*, București, Editura Sport-Turism, 1981, p. 18.

²⁴ Tancred Bănățeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, București, Editura Minerva, 1985, p. 209.

de alarmă, cerându-le specialiștilor să fie circumspecți când au de-a face cu așa zisele inovații insolite care nu se încadrează în specificul etnic.

O contribuție esențială la înțelegerea raportului dintre vechi și nou, dintre permanență și schimbare, dintre tradiție și inovație, o aduce etnologul Mihai Pop, care, cu puterea sa de analiză și sinteză, cu capacitatea sa de a teoretiza fenomenele culturii și civilizației populare românești, lărgeste considerabil orizontul cercetărilor, clasifică și îmbogățește toate definițiile ce s-au dat până la el, scrierile sale constituind o bază temeinică pentru noi deschideri științifice.

Analizând caracterul sincretic al faptului de folclor, Mihai Pop constata că atât necunoașterea adâncă a vieții folclorice de către unii specialiști, cât și unele confuzii teoretice datorate neconfruntării cu realitatea vie a societății contemporane, fac cu neputință înțelegerea profundă, în toată complexitatea sa, a procesului de evoluție a folclorului și, implicit, a procesului de creație. Noul apare în mod natural, firesc – remarca autorul –, afirmându-se în multe și variate forme: „Prin procesul variantelor tradiția se înnoiește și se păstrează totodată”²⁵.

Așa cum remarca și T. Bănățeanu, noile condiții sociale atrag după sine schimbări de funcție și chiar de structură. În problema păstrării și înnoirii tradiției, grupurile creatoare și consumatoare de folclor acționează în mod diferit. În procesul de înnoire – evidenția M. Pop – „vechiul nu dispare și noul nu apare dintr-o dată”, ci în urma unui proces complex de acumulări de noi elemente de conținut și formă, prin îmbogățirea continuă a valorilor tradiționale moștenite. Înnoirile nu au însă aceeași intensitate și nu cunosc același ritm, ele acționând diferit atât în cadrul genurilor creației populare, cât și asupra colectivității care, în zilele noastre, nu mai constituie o entitate omogenă. Creatorii populari individuali s-au diversificat și ei foarte tare din punct de vedere al orizontului cultural-artistic, al gustului estetic, al motivației producerii bunurilor de artă populară. Fiecare zonă etnografică are o viziune artistică proprie și creează în funcție de condițiile istorico-sociale locale. Deci, înnoirile apar în nenumărate forme, în locuri diferite și în momente diferite, în funcție de un întreg complex de factori.

Relațiile dintre tradiție și improvizatie – preciza Mihai Pop – marchează deosebiri pregnante pentru fiecare gen al creației populare și pentru fiecare epocă.

²⁵ Mihai Pop, *Folclor românesc*, vol. I, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1998, p. 13.

S-a reliefat și de către predecesori importanța contactelor cu alte arii culturale, influențele și împrumuturile ce ne-au venit din partea acestora, care au îmbogățit și diversificat atât repertoriul, cât și mijloacele de expresie.

Ca și Liviu Rebreanu ori Lucian Blaga, și criticul Eugen Lovinescu constata „capacitatea limitată de invenție a fiecărui popor și pe cea nelimitată a absorbirii, a asimilării și naționalizării”²⁶. Aceste influențe sunt asimilate, adaptate și elaborate într-o formă proprie, conferind originalitate și individualitate creației unui popor. Și Nichifor Crainic menționa că „opera de asimilare presupune condiția neapărată a personalității care asimilează”²⁷.

Asupra acestui aspect al schimburilor, al influențelor și al împrumuturilor culturale s-a pronunțat și profesorul M. Pop care reliefa că ele există, sunt necesare chiar, dar se supun legilor de dezvoltare proprii folclorului respectiv. În studierea raportului dintre tradiție și inovație – susținea autorul – trebuie să ținem seama de faptul că s-a schimbat radical contextul în care se creează. De asemenea, deosebirile de vârstă, de orizont cultural, gradul de dezvoltare a conștiinței sociale își pun amprenta asupra noii creații, cei în vârstă fiind întotdeauna mai tradiționaliști, mai conservatori, iar cei tineri mai dornici de înnoire, de improvizație, mai înclinați spre desprinderea de modele socio-culturale tradiționale și spre elaborarea unor noi mijloace de exprimare artistică²⁸. „În cadrul creației orale – sublinia M. Pop – inovația se face numai în limitele normelor tradiționale. Fiecare receptare este o recreare a formei precedente și punct de plecare pentru variantele ce îi vor urma”²⁹. În societatea contemporană, unde creația populară a devenit bun de consum, există o tensiune accentuată – evidențiată de autorul – între cele două tendințe: cea de conservare, de păstrare și valorificare a valorilor tradiționale și forța de înnoire, de schimbare, cea din urmă fiind întotdeauna dominantă³⁰.

Astăzi, rolul individului ca personalitate creatoare a crescut foarte mult. Acesta este mult mai liber în a-și etala fantezia, imaginația și a îmbogăți creația sa cu elemente inovatoare care răspund necesităților moderne ale consumatorilor.

²⁶ Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 208.

²⁷ Nichifor Crainic, *op. cit.*, p. 176.

²⁸ Mihai Pop, *op. cit.*, p. 106.

²⁹ *Ibidem*, p. 161.

³⁰ *Ibidem*, p. 239.

Esteticianul care a operat distincții subtile și solid argumentate, aducând o contribuție remarcabilă la înțelegerea conținutului conceptelor de tradiție și inovație, este Dumitru Matei.

Enunțând faptul că, principal, este imposibil de enunțat o definiție, dat fiind faptul că tradiția și inovația sunt fenomene prea complexe, iar conținuturile lor prea bogate și în continuă devenire, Dumitru Matei atrăgea atenția asupra necesității cunoașterii modului în care tradiția intră, la un moment dat, în alcătuirea noului³¹.

Evidențiind că raportul tradiție – inovație are, în fiecare epocă istorică, un nou conținut artistic, construindu-se în mod diferit, D. Matei consideră și el tradiția „memorie socială”, ce constituie o sursă de viață și de creație în același timp, ea conservând coordonatele fundamentale ale activității umane. În procesul de producere a bunurilor de cultură, tradiția rămâne o dominantă constantă.

Totalitatea elementelor formale (mijloacele de expresie, procedeele stilistice, diferitele teme, motive etc.) intră în structura operei artistice: „Noul în artă – consemna D. Matei – nu este «noutatea vechiului»; (...) nu este vorba de a construi noi forme, ci de a da formă noilor valori”³².

Fiecărei epoci îi este specifică o anumite sensibilitate estetică care impune un sistem de norme, o viziune proprie, o modalitate particulară de a elabora o nouă lume „dar în egală măsură intervine tradiția formală specifică genului” sublinia D. Matei³³. Tot el preciza că „virtualitatea tradiției este concretă, nu abstractă. Ea implică un impuls formator, și nu o evocare plată și abstractă; (...) în artă, a continua nu este posibil fără a descoperi”³⁴. Esteticianul ia o atitudine severă împotriva celor care văd în tradiție, în valorile moștenite, „structuri îmbătrânite”, „învechite”, „sclerozate” sau „depășite”. „Concepția potrivit căreia mijloacele de expresie tradiționale ar îmbătrâni de la sine, că ele însele s-ar devaloriza esteticeste prin fatalitatea unui proces obiectiv care începe odată cu o nouă epocă socială și artistică, trebuie definitiv părăsită”³⁵ – subliniază categoric autorul.

Un cadru nou de spiritualitate determină construcția unei noi atitudini estetice față de univers. „Din perspectiva raportului

³¹ Dumitru Matei, *Tradiție și inovație în artă*, București, Editura Academiei R.S.R., 1971, p. 7.

³² *Ibidem*, p. 21.

³³ *Ibidem*, p. 62.

³⁴ *Ibidem*, p. 69.

³⁵ *Ibidem*, p. 75.

tradiție – inovație ne interesează modificarea structurii estetice, a viziunii artistice, «cifrul» estetic particular care introduce inovația și motivează o nouă ontologie a formei³⁶ – evidenția D. Matei.

Așadar, când se vorbește de noutate, trebuie a fi analizată în ce măsură s-a transformat structura estetică, viziunea artistică, deoarece, la nivelul viziunii, creatorul descoperă noi principii de compunere a formei, gândirea restructurându-se pe noi coordonate spirituale.

Inovația nu se referă numai la conținut și formă. Ea este „în primul rând istorie în timp și spațiu, act de explorare în direcția căruia converg sugestiile unui larg câmp social și spiritual³⁷. Se produc mutații profunde în ceea ce privește funcționalitatea estetică a limbajului artistic. Inovația deschide calea cristalizării unui nou stil, dar dezvoltarea și impunerea acestuia poate ocupa intervalul mai multor epoci istorice. „Inovația conferă fie o nouă valoare funcțională unui principiu estetic preexistent sau în funcțiune, fie o nouă valoare funcțională diferitelor procedee și elemente formale³⁸”.

Procesul inovației cunoaște întotdeauna o etapă experimentală, căci procesul evolutiv al unui fenomen artistic nu este niciodată liniar, ci sinuos, cu creșteri și descreșteri, cu înaintări și retrageri, cu reușite, dar și cu eșecuri. Și, precizează D. Matei, inovația constituie o noutate, dar noutatea nu poate fi considerată o inovație întrucât „noutatea diferențiază, dar nu distanțează estetic. Aduce o soluție, și nu o mutație. Deschide o cale, dar nu o revoluție. Continuă și dezvoltă același sistem de reprezentare estetică, dar nu-l sparge³⁹. Prin utilizarea particulară a mijloacelor de expresie, a materialelor și a tehnicilor, se poate diferenția noul, fără a se produce însă „schimbări în destinul estetic al acestora⁴⁰”.

Specialiștii au făcut o distincție netă între inovație și invenție, în cadrul acesteia din urmă rolul fundamental avându-l mâna omului și apoi unealta, nivelul tehnic al epocii în care-și desfășoară activitatea creatorul, punându-și pecetea atât asupra lui, cât și a obiectului făurit de el. Fiecare obiect nou reflectă mijloacele tehnice de care dispune societatea respectivă, nivelul său de dotare, de înzestrare cu cele mai moderne tehnologii, dar, în același timp, și modul de gândire al creatorului individual.

³⁶ *Ibidem*, p. 96.

³⁷ *Ibidem*, p. 105.

³⁸ *Ibidem*, p. 110.

³⁹ *Ibidem*, p. 112.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 117.

Analizând conceptele de tradiție și inovație, mecanismele intime ale procesului de creație din zilele noastre, o contribuție meritorie a adus-o profesorul Petru Ursache care susține – pe bună dreptate – că nu se recomandă crearea mecanică a unor copii după modelele tradiționale, „ci realizarea unui alt tip de construcție, care să îndeplinească statutul unicității și al exemplarității. Astfel, modelul și noua creație devin independente, dar, în același timp, ultima nu apare *ex nihilo*, ci datorită unui impuls benefic și ziditor”⁴¹. Și aprofundează profesorul: „Tradiția redevenită activă se universalizează. Situându-se în cadrul vieții moderne, tradiția se redimensionează fundamental, devenind una dintre coordonatele culturii”⁴².

În considerațiile noastre privind conceptul de tradiție, vom porni de la etimologia termenului. Tradiția vine din latinescul „trado – tradere” care are mai multe accepțiuni: aceea de a învăța și a da mai departe, cum a sesizat N. Iorga, dar și pe aceea de trădare. Cu alte cuvinte, este necesar să se creeze în spiritul valorilor moștenite și transmise din generație în generație, plecându-se de la cunoașterea și însușirea acestora, dar, la fel de necesar, este ca fiecare creator să-și aducă propria contribuție de talent și fantezie pentru a revitaliza tradiția, pentru a îmbogăți tezaurul transmis de înaintași cu ceva nou, care să-l reprezinte pe el ca individ și să contribuie la modelarea gustului estetic al epocii în care trăiește.

Tradiția este patrimoniul cultural constituit în timp, cuprinzând totalitatea realizărilor materiale și spirituale ale unui popor (obiceiuri, credințe, instituții, idei, norme, valori), moștenite și transmise de la o generație la alta, la care și-a adus contribuția fiecare individ al etniei respective. Tradiția are, așadar, un rol activ, constructiv și dinamic. Ea constituie o categorie istorică, un produs social care, în fiecare epocă și în fiecare loc, are un conținut propriu, ce diferă de cel al perioadelor anterioare. Fiecare perioadă istorică înțelege, modelează și adaptează tradiția conform necesităților sale existențiale, care cer întotdeauna răspunsuri culturale noi. Modelele tradiționale se recrează, se reînnoiesc prin procedeul de adaptare la noile condiții ale vieții sociale.

Tradiția are atât un rol conservator, de păstrare a formelor și a valorilor moștenite, cu multiplele lor valențe cognitive, etice, estetice, religioase și educaționale, dar și o funcție progresistă, fiind susceptibilă

⁴¹ Petru Ursache, *Ethnoestetica*, Iași, Institutul European, 1998, p. 69.

⁴² *Ibidem*, p. 198.

de continuă transformare, de asimilare, de adaptare. Cele două funcții se interferează și fuzionează, legitimându-se reciproc.

Tradiția și inovația nu sunt, așadar, două tendințe contradictorii, ce nu pot da o rezultată comună, ci, dimpotrivă, ele se întrepătrund, existând între ele o unitate simbiotică, o unitate dialectică.

Întreaga experiență de viață socială și culturală a unei etnii este condensată în tradiție, aceasta fiind numită de predecesori „memoria socială a poporului”.

Creându-se, în fiecare epocă, tradiții proprii, care reflectă stadiul de dezvoltare, mentalitatea, viziunea artistică a societății respective, se poate vorbi de o „tradiție a prezentului” care poartă urmele trecutului, dar, în același timp, și semnele timpului în care a luat naștere.

Noutatea constituie componenta intrinsecă a tradiției ce dezvoltă forța ei motrice. Noile elemente, noile valori, ce se adaugă celor moștenite, sunt transmise, apoi, ca tradiții ale epocii respective.

Tradiția trebuie privită ca un motor permanent al îmbogățirii și dezvoltării vieții noastre spirituale, de la care se pleacă, întotdeauna, pentru crearea unor noi bunuri de cultură populară, a unor noi valori.

Pentru fiecare epocă istorică, criteriile și factorii care determină păstrarea tradiției și înnoirea sunt diferiți și variabili. Tradiția și noutatea coexistă permanent, între ele realizându-se variate raporturi, care diferă în funcție de timp, de loc, de colectivitatea umană creatoare și de contactele ei cu alte arii de civilizație și cultură. Tradiția se particularizează și se localizează în funcție de poporul care a creat-o, de specificitatea sa etnică. Din tradiție se alimentează continuu noul, care tinde să se sedimenteze, să se perpetueze, să devină și el, la rândul-i, tradiție.

Prin transmiterea orală a tradiției s-au creat nenumărate variante, care alcătuiesc un ansamblu de valori, de practici și idei, un sistem care se reproduce, de fiecare dată, se reorganizează, se recrează, se adaptează, fiind baza continuității vieții sociale. Ceea ce se transmite ține de categoria materialului și a imaterialului, de categoria sacrului și a profanului.

Plecând de la „modelele” culturale comunitare, creatorul de astăzi le regândește, le recrează, le exprimă potrivit sensibilității și mentalității moderne, care țin cont de experiențele și cerințele vieții, de noul context istoric, economic, social și cultural. S-a ajuns, astfel, la un „model plastic” care diferă de cel din perioada precedentă datorită progreselor pe care le face omul în cunoașterea naturii, a societății, a lui însuși, precum și în însușirea sau conceperea unor noi tehnologii. Creatorul de azi, ieșind din izolarea de altă dată – datorită

mass-mediei, circulației din țară și din străinătate, participării la târguri naționale și internaționale de artă populară –, are conștiința esteticului și urmărește o finalitate estetică. El creează forme artistice ce răspund unor noi necesități, care nu mai sunt aceleași pentru toate categoriile și straturile sociale, ci puternic diferențiate de la un grup la altul, de la un individ la altul.

În ultimul deceniu al secolului al XX-lea, orientarea creatorilor spre autonomie s-a accelerat brusc în condițiile trecerii la economia de piață. Într-un nou context, așa cum este cel pe care îl percepem în zorii mileniului trei, nici un gen de artă nu mai poate fi ceea ce a fost, dar nici nu moare, ci se transformă, se metamorfozează, plecând de la un fond propriu de valori etice și estetice în continuă schimbare. Noutatea este expresia specificității noastre etnice, a originalității noastre în contemporaneitate.

De aceea, ideea de progres, de evoluție, nu poate fi ruptă de cea de tradiție, nici un fapt de cultură, indiferent de genul căruia îi aparține, neplecând de la zero, ci de la un bogat patrimoniu artistic, preexistent.

Tradiția nu trebuie privită numai ca un depozitar de valori tradiționale, ca ceva anacronic, lipsit de actualitate, ci ca un ansamblu original, cu specific național, având atributul permanenței.

Résumé

Le travail intitulé *Les concepts de tradition – innovation dans la vision de grandes personnalités de la vie culturelle roumaine* est une présentation des investigations et des résultats de la recherche roumaine concernant les concepts mentionnés dans le titre et le rapport entre ceux-ci.

Après un inventaire très bien documenté des opinions appartenant aux plus importants ethnologues, esthéticiens et philosophes roumains, l'auteur conclut que la tradition et l'innovation ne sont pas deux tendances contradictoires, mais, au contraire, il y a une unité symbiotique et dialectique entre les deux, et que la tradition ne doit être regardé seulement comme un dépositaire de valeurs, mais comme un moteur permanent d'enrichissement et de développement de notre vie spirituelle.

CERCETĂRI PRELIMINARE PRIVIND VESTIMENTAȚIA TRADIȚIONALĂ A ROMÂNILOR DIN TORAC – VOIVODINA (SERBIA)

**Maria BÂTCĂ
Ligia FULGA**

Cercetările socio-etnografice, de scurtă durată, întreprinse în toamna anului 2004, în localitățile Toracu Mic și Toracu Mare, ne-au dat posibilitatea să culegem un material care, cu toate că este deocamdată incomplet, cu lacune, cerând noi investigații de teren, a prilejuit o primă luare de contact cu oamenii, cu locurile, cu realitatea etnografică complexă din Voivodina, care ridică multe întrebări ce își așteaptă încă răspunsul.

Această primă cercetare și-a propus să evalueze în ce măsură s-au păstrat, la românii din cele două sate învecinate, simbolurile tradiționale caracteristice, mărcile identitare, modelele de comportament cultural, stabilite de norme și practici îndatinate.

În condițiile industrializării, urbanizării și progresului tehnologic, procesul de diluare a tradițiilor populare fiind din ce în ce mai alert, cercetarea noastră mai poate salva încă vestigii ale culturii tradiționale, care, în câțiva ani, vor fi sortite pieirii.

Este binecunoscut faptul că un fenomen de cultură supraviețuiește atâta timp cât comunitatea care a creat forma respectivă de civilizație există și o transmite mai departe.

Odată cu generația vârstnică, dispare din memoria colectivă un fond important de informații, de prețioase mărturii etnografice autentice. Asistăm astăzi la pierderea unor valori inestimabile de cultură populară și, odată cu ele, la dispariția unor pagini din istoria neamului românesc. Dispare vertiginos portul popular autentic din lăzile de zestre ale bătrânelor, se pierd sisteme arhaice de croială, tehnicile de cusut și ales în război, ornamentica și cromatica populară, dispar meșteșugurile populare cu tehnicile lor particulare, proprii, stilul specific local, caracteristic unei creații artistice milenare.

Or, păstrarea integrității, a identității culturale a unei comunități, nu se poate realiza fără a apela la această memorie, la tradițiile, cultura

și civilizația populară, ale cărei componente sunt simboluri identitare specifice. Fiind organic legată de viața omului, cultura și civilizația țărănească reprezintă materializarea identității noastre de-a lungul veacurilor, având valoare de document istoric.

De aceea, în cursul acestei deplasări, am purtat discuții cu oamenii locului cu care am rețrăit, am rememorat momente de istorie și viață spirituală românească.

Pe de altă parte, asimilând modelul cultural urban, satul își pierde reperele, coordonatele proprii, instalându-se procesul de uniformizare, de standardizare, accentuat în ultimele decenii de impactul audio-vizualului, de introducerea internetului.

Tezaurul cultural conservat de memoria comunitară necesită, astfel, o rapidă inventariere de specialitate care se impune cu acuitate dintr-o dublă perspectivă: pe de o parte, pentru a actualiza și introduce în circuitul științific informațiile pe care satul le mai deține încă, iar pe de altă parte, pentru a constitui o bancă de date cu materialele etnografice culese pe teren de la subiecții intervievați, depozitari ai tradițiilor strămoșești.

Să nu uităm și faptul că tensiunile etnice și economice, declanșate de totalitarism, dar și de conflictele interetnice din spațiul fostei Iugoslavii, i-au făcut pe mulți locuitori ai provinciei Voivodina să emigreze în Occident în ultimele decenii ale secolului XX, numărul populației românești fiind într-o scădere continuă; consecințele nefaste ale acestui proces sunt vizibile, în primul rând, din punct de vedere al identității culturale regionale.

Cercetările preliminare efectuate în localitățile Toracu Mic și Toracu Mare au scos la iveală faptul că două sate românești vecine au fost vreme îndelungată separate ca autopercepție, având o viață socială și legături de conviețuire minime.

O primă explicație a acestei situații paradoxale ne-au dat chiar locuitorii: cei din Toracu Mic se autodefinesc *crișeni*, stabiliți pe meleagurile Banatului sârbesc acum 200 de ani, iar cei din Toracu Mare se consideră a fi *bănățeni*, veniți din localitatea Săcălaz de lângă Timișoara, în anul 1765, pe vremea împărătesei Maria Tereza. Timp de mai multe generații nu s-au căsătorit între ei, locuitorii Toracului Mic având, în schimb, legături matrimoniale strânse și același costum cu *crișenii* din localitățile Iancaid și Clec, iar cei din Toracu Mare, cu *bănățenii* din Ecica și Salcia.

Care sunt cauzele care au separat atâta vreme cele două

comunități românești? Oare numai faptul că veneau din locuri de baștină diferite, cu alte tradiții și obiceiuri? Și, dacă lucrurile stau așa, cât de puternică și reală a fost această diferențiere în costum și obiceiuri?

Iată doar câteva întrebări care necesită cercetări de teren aprofundate, eforturi conjugate ale specialiștilor din discipline tangente, ce vor trebui coroborate cu studierea realităților istorice, economice și culturale ale Voivodinei.

Faptul că pe un spațiu geografic relativ restrâns, românii au trăit – în localitățile amintite – alături de etnia majoritară sârbă și de alte grupuri minoritare, germani (șvabi), maghiari, evrei și chiar spanioli, complică și mai mult realitatea etnografică, având de a face cu influențe reciproce pe plan lingvistic, cultural și spiritual care trebuie depistate și explicate.

Într-o arie a diversității etnice, cum este cea a Voivodinei, unde trăiesc 28 de etnii, comunitatea românească a continuat să rămână de-a lungul secolelor, dependentă – cum este și firesc – de cultura căreia îi aparține, care o identifică, o definește, o demarcă și o diferențiază de „ceilalți”. Pe de altă parte, însă, ea n-a putut rămâne imună la o serie de schimburi culturale pe care le-a primit din partea „celorlalți”, cu care a conviețuit timp de secole.

Așadar, conviețuirea și interferența mai multor neamuri și culturi pe pământul Voivodinei nu puteau lăsa fără urmări un fenomen identitar cum este costumele populare și să nu ridice o serie de probleme care țin de domeniul interculturalității și al relațiilor interetnice.

Comunitatea românească trebuie analizată, așadar, într-un context social-istoric mai larg, care depășește granițele provinciei Banatului de Sud, cunoscând faptul că elementele de cultură specifice unui grup etnic sunt, de fapt, rezultatul istoriei sale și al modului său de viață.

După o lungă perioadă de stăpânire turcească, colonizările sistematice din cursul secolului al XVIII-lea întreprinse de Imperiul Habsburgic, după luarea în stăpânire a întregului Banat, au schimbat profund înfățișarea etnică a provinciei, străvechea populație românească autohtonă primind o infuzie de românitățe, dar stabilind și contacte culturale cu populații de alte etnii, colonizate în vecinătatea satelor românești sau chiar în vatra acestor localități.

Așadar, încercând să identificăm istoria costumului românesc din Voivodina, am constatat că avem de-a face cu mai multe straturi care s-au suprapus în timp, ale căror urme le putem depista în componența ansamblurilor vestimentare românești; un prim strat este cel al dominației turcești din secolul al XVII-lea, urmat de cel al

stăpânirii habsburgice din cursul veacului al XVIII-lea, culminând cu o metamorfoză în secolul al XIX-lea datorată introducerii elementelor vestimentare urbane, de dată mai recentă.

Preocuparea românilor de a-și afirma identitatea arată că, de-a lungul timpului, s-a produs o selecție, un șir de preluări de origine alogenă, ce au fost adaptate la condițiile mediului înconjurător și la necesitățile vieții, care ajung să fie asumate în timp de către cele două comunități românești ca fiindu-le proprii.

Din punct de vedere al percepției subiective al grupului etnic românesc, acest costum este revendicat ca fiind de „reprezentare românească”. Avem de-a face cu un costum compozit, care reflectă epoci și influențe diferite, dar care păstrează în structura sa morfologică și decorativă piese originare, autentice, celelalte componente fiind înlocuite, ca formă și materiale, cu alte elemente vestimentare. Costumul se recompune, așadar, în funcție de epoci și influențele lor, păstrând însă urme ale costumului originar, arhaic.

Încercăm să reconstituim elementele autentice ale costumului popular românesc din Voivodina, pornind, pe de o parte, de la prototipurile specifice zonelor de proveniență: Crișana și Banatul românesc, iar, pe de altă parte, de la piesele găsite astăzi în cercetările de teren, la care se adaugă memoria colectivă. Totodată, intenționăm să explicăm metamorfozele suferite în timp în vederea elaborării unei schițe care privește istoria costumului românesc din Voivodina în răstimp de 300 de ani.

La o primă evaluare a materialului de teren, ne-a frapat terminologia pieselor de port, dominată de mulți termeni de origine germană, explicabilă, de altfel, prin conviețuirea populației românești cu acest grup etnic. Trebuie să nu omitem faptul că, timp de jumătate de secol, populația de origine germană a reprezentat în provincia Voivodina, a doua grupă etnică în ceea ce privește numărul. Plecarea a 400.000 de etnici germani după cel de-al doilea război mondial a schimbat în mod radical situația minorităților, românii trecând pe locul trei. Femeile aparținând minorității germane (șvăbești), numite de localnici *nemțoane*, erau cu mult mai înstărite decât românele, bărbații lor fiind în majoritate meșteșugari iscusiți: croitori, fierari, zidari, morari, dogari, butnari și negustori care realizau venituri mari ce le permiteau să cumpere pământ lucrat în dijmă de români. Aceasta situație materială privilegiată le-a permis *nemțoanelor* să dicteze moda în vestimentație, cu linie occidentală, venită de la Viena, făcându-le pe românce să aspire la

statutul lor social-economic superior și să încerce să preia elemente de costum. Așa se explică renunțarea treptată la materiile prime tradiționale prelucrate în cadrul gospodăriei țărănești și utilizarea unor materiale industriale, de import, în vederea confecționării pieselor componente ale ansamblului vestimentar: pânzeturi fine de bumbac, catifea de mai multe calități (*somot, pliș, gadifă*), stofă, mătase, satin, cașmir, cât și a unor accesorii decorative cum ar fi galoanele de fir auriu și argintiu aplicate pe învelitorile de cap, pe „rochii” (fuste), pe *cătrânțe* (catrințe), pe veste; se adaugă și preluarea unor procedee și tehnici de ornamentare, dintre care menționăm așa-numita *șlingăraie* (germ. *schlängeln*), un gen de broderie spartă pe fire trase, tehnică întâlnită, de altfel, și în Banatul românesc.

Faptul că multe din piesele componente ale ansamblului vestimentar au o croială de factură orășenească, ne face să credem că elementele de port originare, țesute în casă, au fost înlocuite treptat de cele cu croi urban. În costumul femeiesc, puține piese, cum ar fi *spăcelul* (cămașa), poalele de pânză, elemente de găteală a capului, au rămas să fie confecționate din materiale tradiționale. De asemenea, cioarecii de șubă (pănură), specifici portului bărbătesc, precum și hainele groase de dimie sunt din materii prime prelucrate în cadrul gospodăriei.

Asistăm astfel, pe parcursul timpului, la un transfer de bunuri culturale, percepute de români ca aparținând unei culturi superioare, mai evolute.

Sarcina cercetătorului etnograf de a identifica elementele de întrepătrundere și difuziune față de cele autohtone, autentice, este anevoioasă și dificilă. Așadar, ne punem întrebarea: Ce aparține fondului cultural românesc propriu? Care au fost elementele împrumutate, de la cine și când au pătruns în vestimentația locală? Aceste elemente au fost preluate aidoma sau au fost adaptate și prelucrate conform necesităților purtătorilor lor? Sunt întrebări firești la care, în etapa actuală a cercetărilor întreprinse în localitățile Toracu Mic și Toracu Mare, nu putem răspunde decât parțial, urmând ca în viitor să găsim explicații complete, argumentate științific.

În continuare, ne propunem să prezentăm doar materialul primar cules pe teren și să nu-l interpretăm complet, această operație urmând a fi întreprinsă atunci când aceste cercetări preliminare vor fi finalizate.

În acest sens, începem prin a descrie elementele constitutive ale ansamblului vestimentar femeiesc din localitatea Toracu Mic.

În comunitatea rurală tradițională, găteala capului – cu elementele sale componente, pieptănătura și acoperitorile de cap – reprezenta, alături

de celelalte piese, un aspect care contribuia la creionarea trăsăturilor particulare, specific zonale. În Toracu Mic, fetele mari se pieptăneau cu cărare la mijloc și părul împletit în două *chici* (cozi), încrucișate la spate. Ele se împodobeau pe cap cu așa-numita *sârmă* sau *cipcă*, aceasta fiind o panglică din catifea ornamentată cu fir de aur sau brodată cu mătase policromă, cu care se realizau diverse modele. Fetele purtau capul descoperit. Pieptănătura se schimba în cadrul ritualului cunoscut pe tot arealul românesc sub numele de *învelitul miresei*, care avea loc a doua zi după nuntă, când neamurile ce fuseseră invitate la ospăț veneau la cină cu daruri cumpărate de la dugheană ca să i le ofere tinerei. Nașa, soacra sau *djiverița* schimba pieptănătura de față cu cea de nevestă și o „învelea”. Chicile împletite se roteau pe după un suport de formă rotundă, confecționat din *plec* (germ. *Das Blech* = tablă) denumit *conci*. Ele se coseau cu lână neagră de conci. Pe toată întinderea spațiului românesc, acest suport avea caracter de obligativitate pentru femeia măritată, ea trebuind să-l poarte din acel moment toată viața, în orice împrejurare, această normă fiind impusă de tradiție și respectată întocmai. Conciul avea un rol funcțional de a ține părul strâns, ieșind din uz după al doilea război mondial. Peste conci se așeza *ceapța*, un gen de bonetă confecționată din pânză albă de bumbac, strânsă cu ață la ceafă. Singurul element decorativ îl constituia panglica imprimată, industrială, uneori brodată policrom, aplicată pe marginea *cepței* care venea în dreptul frunții. Peste ceapsă, tânăra femeie era învelită cu *cârpa de cap*, ale cărei capete se legau sub bărbie. Cârpa era din lână, mătase, *pliș* sau postav; se decora pe margini cu un galon din fir de aur. Sub cârpa industrială, procurată din comerț, tânăra femeie continua să poarte în zile de sărbătoare ca și fata mare, *sârma* sau *cipca*. Conciul, *ceapța* și *cârpa de cap* au reprezentat simbolurile de consacrare care marcau intrarea tinerei în rândul femeilor măritate. În zilele de sărbătoare, tânăra nevestă își acoperea părul cu *cârpa de cap* legată la ceafă pe sub colțul care atârna liber pe spate, galoanele care decorau învelitoarea fiind întotdeauna în ton cu ornamentica de pe catrință.

Cămașa, cunoscută în terminologia locală sub numele de *spăcel*, purtată în Toracu Mic, se încadrează în tipologia cămășii *cu stanii* (piepții și spatele) și partea superioară a mânecilor unite și încrețite în jurul gâtului. *Spăcelul* se confecționa din două sortimente de pânză de bumbac: una creată, mai fină, denumită *pânză de sada* eventual, (germ. *Die Seide* = mătase), subțire ca mătasea și, alta mai groasă, numită *pânză de cinari*, învârgată cu dungi albe în țesătură, de mare efect decorativ, utilizate în tot Banatul. Pânza de cinari se obținea prin

introducerea în urzeală a două grosimi de fir de bumbac. Spăcelul, cu guler îngust ca o bentiță, cu gura în față, avea mânecile croite dintr-un lat și jumătate de pânză, lăsate libere la extremitatea inferioară în portul bătrânesc; la femeile tinere, erau strânse la încheietura mâinii în *pumnași* (manșete) sau cu *fodori* (volane). Tipul vechi de spăcel se ornamenta, în partea superioară a mânecilor, cu cusături realizate cu fir de aur, în punctul specific broderiei turcești, predominante fiind motivele geometrice și avimorfe. Piepții cămășii erau lipsiți de decor, fiind acoperiți cu salbă de galbeni, vestă sau *cârpă de umeri*.

După cusătura cu fir de aur a urmat decorul brodat cu fire colorate de arnici, amplasat pe guler, piepți și mâneci, iar mai târziu decorul predilect a fost *șlingăraia*, broderia spartă pe fire trase, de culoare albă. Când broderia era mărunță, femeile îi ziceau „de Toledo”, în zona învecinată, la Zrenjanin (fost Becicherecul Mare) trăind, după spusele subiecților intervievați, coloniști spanioli. Presupunem că așa-zișii spanioli, așezați în apropierea localităților Toracu Mic și Toracu Mare, erau, de fapt, negustori evrei care vindeau în dughenele lor dantele aduse din Spania. Cel mai vechi procedeu de ornamentare la cămăși a fost cusătura cu fir de aur care reprezintă marca de identificare a cămășii bănățene. Acest procedeu releva reminiscențe ale influenței orientale din secolul al XVII-lea, ca și *sârma* de pe frunte, iar tehnica de ornamentare cu broderia spartă, alb pe alb, denotă preluarea tehnicii de decorare a cămășii din mediul cultural șvăbesc, inclusiv urban, din următoarele secole.

Pentru zilele de sărbătoare, cămașa s-a confecționat mai târziu, la începutul secolului XX, și din mătase, având mânecile strânse în manșete; pentru portul cotidian se folosea pânza colorată, mai deschisă la tinere și mai închisă la bătrâne, mânecile fiind, în acest caz, libere la extremitatea inferioară.

Concomitent cu tipul de *spăcel* analizat de noi, s-a purtat și cămașa dreaptă, cu mânecile prinse la nivelul umărului, cu gura în față, lucrată din *pânză de cinari*, cusută în *musciu* (peste fire, oblic) sau în *cruciulițe*; exista simultan și decorul *șlinguit*. Toate aceste tehnici se întâlneau și la șvabii din Voivodina. Spăcelul cu croi drept *șlinguit* avea forma unei bluze orășenești.

Sesizăm adoptarea unor materiale industriale în confecționarea cămășii purtate în zile de sărbătoare, precum și modificări în ceea ce privește croiul și ornamentica spăcelului cu croi drept, pe măsură ce influența conviețuirii cu populația șvăbească își punea din ce în ce mai mult amprenta.

Inițial, poalele s-au confecționat din pânză albă de bumbac în amestec cu pânză de fuior, iar, de la începutul secolului XX, și din materiale industriale cum ar fi *grenadina*, o pânză extrem de fină și subțire. Se croiau din patru lați, separate de spăcel, fiind ornamentate în treimea inferioară cu cusături în diverse puncte, frecvente fiind în *cruci* și în *musciu*. În talie erau prevăzute cu un tiv prin care se introducea *brăcinarul* (șnur) ce le strângea și le fixa pe corp.

La Toracu Mic, în zile de lucru s-a purtat un rând de poale. În ținuta de sărbătoare, peste poale, femeile îmbrăcau una sau două *rochii* (fuste) din pânză albă, strânse în talie pe un cordon de pânză; poalele erau decorate cu cusături, *șlingăraie* sau cu dantele cumpărate. Aceste fuste erau „întărite” (apretate) ca să stea cât mai înfoiate.

În ceea ce privește acoperitorile poalelor, portul din Toracu Mic se încadrează în tipologia costumului cu fustă, piesă de influență orășenească, generalizată în portul popular de pe întreg arealul românesc, asociată în față cu o *cătrânță*. Pentru zilele de sărbătoare, fusta se confecționa din diverse materiale cumpărate: somot, plis, gadifă, mătase, cașmir, stofă, fiind decorată spre marginea inferioară cu fir de aur sau cu dantelă.

Pe vechile drumuri comerciale, Trieste – Belgrad – Budapesta – Viena se aduceau aceste materiale textile care se cumpărau de populația românească din Voivodina, în dorința lor firească de emancipare, odată cu ridicarea standardului de viață în general.

Cu toate acestea, materialele tradiționale, lâna sau pânza, în funcție de anotimp, continuau să fie utilizate în confecționarea fustelor purtate în zilele de lucru. Ele erau strânse în talie într-un „guler”, încheiat cu nasturi. Croite amplu din cinci lați, fustele erau largi, încrețite ori în cute late sau în pliseuri înguste de 2 cm fiecare.

Din discuțiile purtate cu bătrânele din sat, a reieșit faptul că au preluat portul cu rochia închisă la culoare de la *nemțoane*. Nu numai că aceste haine erau mai funcționale decât portul românesc, compus din piese de culoare albă, dar adoptarea lor constituia și un semn de bunăstare economică.

Peste rochie, s-a purtat în față *cătrânța*, care, inițial, se țesea în două ițe din lână, ca apoi, începând cu sfârșitul secolului XIX, să se confecționeze numai din materiale cumpărate, identice cu cele din care se lucra rochia pentru zilele de sărbătoare. Catrința veche din lână era lată și venea în cute. În portul de sărbătoare ea se ornamenta, în treimea inferioară, cu cinci rânduri de galoane aurii. Bătrânele au continuat să

mai poarte *cătrânțarul* din lână, mai lat, simplu sau decorat pe poale cu o panglică de catifea.

Din același material cu rochia și catrința se confecționa și vesta, cunoscută în termeni locali sub numele de *prusliuc* (germ. *Das Brust* = piept), foarte scurtă, până sub sâni, decoltată în față, încheiată cu trei copci și decorată pe margini cu un galon auriu numit *cipcă*. Materialul din care se confecționa această vestă se cumpăra de la Zrenjanin sau Timișoara, de la negustorii greci și evrei, dar piesa se croia în casă de către femei. Culorile *prusliucului* (albastru, verde, galben, vișiniu) erau întotdeauna în ton cu rochia și catrința și depindeau de vârsta purtătoarei. Aflăm de la Mariana Lele, originară din Toracu Mic, că „portul cu *prusliuc* l-au luat de la *nemțoane*, nu-i autentic și așa cum era anotimpul vieții, tot așa și culoarea lui”.

În zile de lucru, dar și în vestimentația îmbrăcată la sărbători, s-a purtat *cârpa de umeri*, din lână sau postav, decorată cu *pene* (flori) realizate cu fir de drot și ciucuri pe margini. Trebuie să menționăm că o asemenea cârpă pe umeri o purtau și femeile din Bihor, zona Beiușului, cu capetele încrucișate pe piept și legate la spate, întocmai cum o purtau și femeile din Toracu Mic. Această piesă se întâlnește pe arii culturale mai largi și la alte grupuri etnice trăitoare în lumea habsburgică.

Podoabele care împodobeau piepții spăcelului în zilele de sărbătoare, la jocul mare care se organiza în fiecare duminică în centrul satului sau la nunți, erau galbenii mari și galbenii mici, cu chipul împăratului Franz Josef, purtați la gât de către fete și femei. Cei mici veneau deasupra și cei mari dedesupt, fiind prinși pe un șnur sau pe lanț metalic. O femeie bogată avea între 5-7 galbeni mari și până la 5-8 galbeni mici. Fiecare galben mare era îmbrăcat într-o țesătură metalică, numindu-se *galben în toartă*. Această podoabă costisitoare se purta până în jurul vârstei de 30-35 ani. Se cumpăra de către părinții fetei care i-o dădeau ca zestre. Neamurile și soacra îi mai ofereau și ele în dar câte un galben la ospățul de la nuntă.

În zilele de sărbătoare, femeile se încălțau cu *papuci*, pantofi din piele. În perioada interbelică, au pătruns în portul din Toracu Mic *naticășii*, un gen de târlci împlețiți din lână și tâlpuiți.

Femeile au purtat în anotimpul rece mai multe categorii de haine, confecționate din stofă, satin ori catifea, materiale cumpărate, dar croite de *șnaiderii* și *șnaiderițele* (croitorii și croitoresele) din sat. Dintre hainele groase, cea mai scumpă și mai elegantă prin amploarea croiului a fost *mincia*, lucrată din blană de oaie, cu fața îmbrăcată în catifea, decorată în

același mod cu haina cu același nume purtată în Banatul românesc din zonele de câmpie. Arabescurile care ornamentau *mincia*, realizate prin aplicațiile de *șinioare* din fir metalic auriu și argintiu, dispuse sub formă de motive florale stilizate, amplasate pe piepți și la poale, ne amintesc de piesele orientale. La gât, pe marginea deschizăturii din față și la extremitatea inferioară a mânecilor, *mincia* se garnisea cu blană de vidră sau de vulpe, fapt pentru care numai femeile înstărite și-o puteau permite. *Mincia* se îmbrăca la biserică și în zilele de sărbătoare, fiind o haină de gală, de reprezentare a statutului social-economic.

O altă haină lungă confecționată din satin era *giuba* matlasată, cu guler înalt, cu mâneci lungi, decorată pe piept și la extremitatea inferioară a mânecilor cu *somot*.

Femeile au mai purtat în anotimpul rece *căputul*, o haină scurtă cu guler de blană, confecționată din stofă neagră, cu croi drept, strânsă pe corp, încheiată cu nasturi, cu mâneci și tivită pe margini cu *somot*.

Despre costumul bărbătesc din Toracu Mic am cules puține informații, fapt pentru care vom prezenta succint doar piesele componente: căciula și pălăria; cămașa lungă până la genunchi, lucrată din pânză de fuior iarna, din pânză de bumbac vara, anume *pânza de sada* sau *de cinari*, putând fi cu *perți* (dungii albe în țesătură); izmene largi în anotimpul călduros și cioareci din *șubă* (pănură) albă, dată la „văiagă” și haină din același material. Peste cămașa încinsă cu *praștie* (chimir), bărbații purtau o vestă, numită în termeni locali *becheș*, confecționată din satin sau împletită din lână, încheiată cu nasturi. În zilele de lucru, bărbații vârstnici au purtat în față, peste pantaloni, o *cătrânță omenească*, din pânză de bumbac de culoare vânătă de obicei, dreaptă, având ca singur ornament două tighele trase pe marginea inferioară, piesa fiind legată în talie cu brăcinar din fuior, lână sau șnur. Hainele groase specifice bărbaților au fost: *căputul* lucrat din pănură și *iangerul de Criș*, haine scurte cu croi orășenesc, cusute de croitorii români din sat; *duruțul*, o haină lungă până la genunchi, confecționată din pănură albă. Pe dedesubtul acestor haine se îmbrăca *burdușul*, pieptarul înfundat, încheiat pe umăr, lucrat de jocarii din sat.

Trebuie să remarcăm faptul că și hainele groase caracteristice portului bărbătesc, cu excepția *iangărului*, a cărui terminologie arată o influență germană (germ. *Die Jacke* = haină), dar numit sugestiv „de Criș”, sunt aceleași cu piesele purtate în Banatul românesc, cunoscute sub aceleași denumiri.

Ca piese de încălțăminte pentru bărbați, menționăm opincile, cizmele și *naticășii*. Și în localitatea învecinată, Toracu Mare, românii au

trăit împreună cu șvabii, numiți de bătrâni *șvobi*, căci politica imperială cerea ca populația provinciei să nu fie omogenă, ci amestecată. Românii, a căror ocupație de bază a fost agricultura, lucrau în dijmă la nemți, primind a șasea parte din recoltă. Din informațiile de teren reiese faptul că relațiile de conviețuire cu șvabii au fost bune, românii regretând plecarea lor în Germania după cel de al doilea război mondial.

Pământul din Toracu Mare fiind mai roditor, locuitorii acestui sat se considerau mai bogați decât cei din Toracu Mic. Găteala capului a fost, într-adevăr, diferită la românele din Toracu Mare, având multe similitudini cu cea din Banatul românesc, fapt ce confirmă spusele locuitorilor cu privire la originea lor. Fetele periau părul într-o *chică* (coadă), care se întorcea dedesupt, prinzându-se cu o *maslă* (panglică). Cu ocazia marilor sărbători de peste an, Crăciun, Paște, Rusalii, fetele intrau pentru prima oară în joc, un neam, frate sau văr inițiindu-le de obicei. Băiatul făcea trei pași înainte, fata venea spre el și jucau. La următoarele jocuri din acea zi, băieții care doreau s-o joace pe fată, trebuiau să-i ceară voie celui ce o introdusese pentru prima oară în joc.

În cadrul ceremonialului nunții, pieptănătura se schimba prin modalitățile în care se aranja părul pe frunte și în părți, sub formă de zuluți, la ceafă împletindu-se o *chică* lăsată pe spate sau întoarsă dedesubt. Învelirea miresei ca nevastă se făcea în cadrul unui ritual care cerea ca părul strâns în *moț* (două *chici* încrucișate la spate) să fie acoperit cu o cârpă de formă triunghiulară, numită *cârpă pe din gios*, iar peste aceasta, cu o cârpă mare de *plis* legată sub bărbie. Subiecții intervievați ne-au relatat că, mai demult, piesa care servea la învelitul miresei era cunoscută sub numele de *tulbent*. Ce era de fapt *tulbentul*? Era conciul care a constituit marca de identitate a costumului din zona de câmpie a Banatului românesc, cu același croi și decor ca și cel din Toracu Mare. *Tulbentul* cusut cu fir de aur se lega peste frunte cu o *sârmă*, o panglică cu fir de aur sau de argint care, prin monedele cusute pe ea, avea un efect decorativ deosebit. Pe părțile laterale, într-o parte și alta a capului, se prindeau două panglici negre, numite *plecenici*, ornamentate, de asemenea, cu bani de aur. După nuntă, tânăra femeie mai purta *tulbentul* în zile de mari sărbători, până la nașterea primului copil, când renunța la această piesă, învelindu-se cu cârpă roșie, împodobită cu *cipcă*, o panglică cusută cu flori sau cu fir de aur pe partea ce venea în dreptul frunții.

Spăcelul se confecționa și aici din cunoscuta *pânză de cinari* frecventă în tot Banatul. Au circulat, ca și la Toracu Mic, cele două

tipuri principale de cămașă: cea cu stanii și mânecile unite și încrețite în jurul gâtului și cea dreaptă, cu mânecile racordate la umăr. Spăcelul încrețit la gât avea gulerul mic, îngust, mânecile largi, croite dintr-un lat și jumătate de pânză, terminate cu fodori. Tipul vechi de spăcel era cusut cu fir de aur în punctul specific broderiei orientale. Pentru zile de sărbătoare, cămașa se confecționa din mătase grea (atlas). Spăcelul cu croi drept era *șlinguit*.

Poalele lungi până la pământ se confecționau din aceeași pânză de cinari sau dintr-un material fin, *grenadina*, fiind ornamentate cu cusături în treimea inferioară care urcau și pe părțile laterale, pentru a fi vizibile când îmbrăcau catrințele.

Peste spăcel s-a purtat și aici vesta, denumită la fel *prusliuc*, ca și în Toracu Mic.

În portul vechi, femeile au purtat peste poale o pereche de catrințe țesute din lână. Piesa din față, mai scurtă decât poalele, era decorată cu vârgi dispuse în rânduri verticale; cea din spate se ornamenta cu un rând de cusături, realizate cu mătase policromă, amplasat pe marginea inferioară care urca uneori pe părțile laterale.

La Rusalii și la alte sărbători, precum și la jocul mare, femeile se îmbrăcau cu „costum”, compus din cele două cărpe: „cârpa pe din gios” și cârpa mare de plis, din spăcel, poale și catrințe perechi țesute din lână. Cu timpul, femeile tinere au început să-și confecționeze catrințele din atlas sau catifea, cea din spate fiind mai îngustă decât cea din față. Ele se ornamentau cu fir creț de aur sau cu mătase.

Pentru zilele de lucru, catrința din față se confecționa din pânză cumpărată, simplă, și peste ea se purta un *cătrințariu* din cânepă, iar iarna din lână, pentru a proteja celelalte piese de port. În trecut, s-au purtat și opregele cu ciucuri, unul în față, altul în spate, cel din față fiind înlocuit apoi de catrință. Opregul se compunea din *petec*, partea superioară țesută, și din ciucurii lungi care se prindeau de *petec*.

Tipul de costum alcătuit din două oprege sau opreg în spate și catrință în față, cât și cel cu catrințe pereche, constituie, de asemenea, mărci de identitate ale costumului românesc din întreaga provincie a Banatului.

În ceea ce privește acoperitorile poalelor cămășii femeiești, existau deosebiri pregnante între cele două sate românești învecinate. Dacă în Toracu Mic s-a purtat costumul în alcătuirea căruia intră fusta asociată cu o catrință în față, în Toracu Mare s-au purtat aceleași tipuri de costum specifice și Banatului românesc, fapt care întărește și mai mult spusele locuitorilor cu privire la zona lor de proveniență. În Toracu Mare,

fetele purtau catrința numai în față, obicei răspândit în multe zone ale României: Țara Oltului, Vâlcea, Sălaj, dar și în Banatul românesc. Așadar, și aici, ca pe tot arealul românesc, fiecare categorie de vârstă avea stabilite de tradiție atribute vestimentare distincte, un cod de simboluri care le asigura identificarea. Piese de port se îmbrăcau într-un anume fel, conform unor norme culturale proprii, care precizau modul și circumstanțele utilizării. Catrința fetelor mari se confecționa din *somot* și se orna pe toată suprafața cu fir de aur, iar pe margini cu dantelă.

În ceea ce privește categoriile de piese care s-au purtat în anotimpul rece, constatăm că ele au fost aceleași cu cele îmbrăcate în Toracu Mic: *mincia*, *căputul* larg cu clini laterali, cu guler de vidră sau de vulpe, care putea fi și îmblănit și cu fața de postav.

La Toracu Mare, piesele componente ale portului bărbătesc au fost: pălăria și *clăbățul* (căciula); cămașa din pânză de sada sau de cinari cu „perți” în țesătură, cusută cu motive florale, pentru zile de sărbătoare, și simplă, pentru ținuta cotidiană, încinsă cu *brasilă* (brâu); izmene largi croite din patru lați și chiar mai mulți, lărgimea mare a acestora considerându-se un indiciu al statutului social-economic al purtătorului; cioareci de pănură, iarna. Pe deasupra cămășii, bărbații purtau *chintuș*, o vestă din dimie ornamentată cu șinoare și găitane bogate, amplasate pe piept și spate, ea fiind întâlnită cu aceeași denumire și în Banatul românesc; purtau, de asemenea, *burduș*, pieptar vopsit în cafeniu și ornamentat cu cusături ca și cel din Banatul românesc; apoi, *laibărul* din pănură ori din postav industrial, cu fondul negru, cafeniu ori bleumarin, care era încheiat cu nasturi și lung până sub genunchi; cojocul lung din piele albă, bogat decorat; *duruțul* din pănură albă, lung trei sferturi; *căputul* cu fața din postav și îmblănit, care avea guler de blană de *astragan* (astrahan) fumuriu, atunci când nu era căptușit cu blană de oaie.

Din analiza costumului specific locuitorilor din Toracu Mic și Toracu Mare putem concluziona, în această fază preliminară, că informațiile furnizate de subiecții din teren, imaginile foto de epocă și piesele de port păstrate încă la familiile de români sau la Muzeul Satului din Toracu Mic, arată diferențe distincte între cele două localități.

Costumul din Toracu Mic, sub influența îndelungată a portului șvăbesc, a preluat o serie de elemente, păstrând în același timp și unele piese ale costumului originar, arhaic, cum ar fi spăcelul și catrința de lână. Costumul din Toracu Mare arată originea locuitorilor din Banatul românesc, ei reușind să-și păstreze, până târziu, și în noile condiții de viață, elementele de simbol identitar.

În decursul timpului, asistăm la generalizarea pieselor de factură orășenească, cu alt croi și cu alte materiale industriale, care înlocuiesc pe cele tradiționale. Astfel, în perioada interbelică, linia costumului din Toracu Mic se schimbă, fustele încep să se scurteze, să fie mai puțin înfoiate și să se asocieze cu catrințe în față din materiale cumpărate. Pe de altă parte, mânecile cămășilor devin mai strâmte iar *șlingăraia* predomină în ornamentica spăcelului. Constatăm același fenomen și la Toracu Mare, cu observația că oamenii de aici au reușit să impună costumul lor ca reper identitar pentru comunitatea românească, influențându-i sensibil și pe cei din Toracu Mic. „Costumul” românilor din Toracu Mare devine un costum reprezentativ de scenă, de ceremonial, pentru satul românesc învecinat. O altă concluzie care se desprinde din analiza materialului primar este păstrarea unui fond comun la nivelul hainelor groase, atât în ceea ce privește terminologia, cât și croiul și modul de decorare.

Cercetările întreprinse sunt considerate de autori ca punct de plecare pentru viitoarele investigații de teren, apreciind că arealul etnografic supus analizei noastre oferă un material surprinzător de bogat pentru a schița o istorie a costumului românesc, atât de necesară în etapa actuală.

Ideea de straturi culturale care pot fi identificate în analiza costumului românesc din Voivodina trebuie să reprezinte o linie metodologică extrem de fecundă pentru a susține argumentat evoluția și metamorfozele vestimentației țărănești în general.

Résumé

Le travail intitulé *Recherches préliminaires concernant le costume traditionnel des Roumains de Torac – Voivodina (Serbie)* est le résultat des recherches de terrain effectuées en 2004 dans les villages Toracu Mic et Toracu Mare, afin d'évaluer la mesure dans laquelle les Roumains des deux villages voisins ont préservé les symboles traditionnels caractéristiques, les marques identitaires, les modèles du comportement culturel, dans les conditions de l'industrialisation, de l'urbanisation et du progrès technologique. Le phénomène identitaire est analysé au niveau des mutations d'ordre historique, comportemental, du costume et de la terminologie. L'étude veut être un point de départ pour les activités de terrain suivantes et un exemple d'investigation méthodologique pour l'analyse argumentée de l'évolution et des métamorphoses du costume paysan en général.

ILUSTRĂȚII



1. Costum românesc, alcătuit din *tulbent* pe cap, *spăcel* cusut cu fir de aur în punct, specific broderiei orientale, poale și catrință; Toracu Mare, 2004



2. Costum românesc compus din cârpă de cap, cămașă, fustă și catrință din perioada interbelică; Toracu Mic, 2004



3. Tineri în port tradițional bănățean, cu *chintuș* și pieptar; Toracu Mare, 2004



4. Tână înmbrăcat cu *mincie* (cojoc), piesă comună întregului Banat; Toracu Mic, 2004



5. Instrumentiști din Toracu Mare, 2004



6. Grup de interpreți în costume tradiționale românești; Toracu Mic, 2004

SCRÂNCIOBUL ȘI IMPLICAȚIILE SALE RITUALE

Silvia CIUBOTARU

Mișcarea alternativă a leagănelui sau a scrânciobului nu poate fi cantonată doar în sfera ludicului. Bucuria produsă de această practică nu justifică participarea la legănatul din timpul primăverii a celor mai multe categorii de vârstă din mediul rural. Este vorba, așadar, de un alt tip de legănat, diferit de acela pe care-l săvârșesc mamele în folosul pruncilor, considerat, pe bună dreptate „o muncă”¹.

În spațiu și timp, răspândirea legănatului pentru stimularea creșterii plantelor, a fertilității și fecundității telurice este imensă. Îl întâlnim în Extremul Orient (China, India, Nepal, Siam), în mai toată Europa (din Spania până în Estonia), dar și în numeroase comunități africane ori americane.

Oscilarea scrânciobului simboliza, pentru străbunii locuitorilor din Asia sud-orientală, alternanța dintre *yin* și *yang*, cele două forțe care domină universul. Brahmanii numeau leagănel *corabia care duce spre ceruri*. În *Rig-Veda*, paralela care se face între pendularea leagănelui și cea a astrului diurn justifică pe deplin denumirea de *scrânciob de aur* ce se dă aici soarelui². În multe ținuturi asiatice, scrânciobul era interzis laicilor, fiind uzitat numai la sărbători religioase. În Tailanda, de exemplu, la praznicul scrânciobului, dat în cinstea dansului lui Schiva – zeul care a trezit energiile adormite, spre a modela universul – călugării au de îndeplinit o acrobație riscantă, suspendați deasupra solului la o înălțime de peste douăzeci de metri³.

La rândul ei, antichitatea greco-romană acorda un loc aparte legănatului, în contextul ceremoniilor legate de divinitățile vegetației.

¹ Petru Caraman, *Studii de etnografie și folclor*. Ediție îngrijită de Ovidiu Bârlea și Ion H. Ciubotaru. Postfață, note, indice și bibliografie de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Junimea, 1997, p. 100.

² Jean Chevallier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere, vol. 2, București, Editura Artemis, 1995, p. 202-204, s.v. *Leagăn* (2).

³ George Buschan, *Die Sitten der Völker*, Erster Band (III), Stuttgart, Berlin, Leipzig, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, f.a., p. 339.

Două personaje din mitologia antică elină se află în strânsă relație cu acest ritual: Erigone și Fedra. Prima eroină⁴ era fiica lui Icarios, cel care a început să cultive vița de vie în Icaria și l-a proslăvit pe Dionisos. Legenda spune că văzându-și tatăl asasinat de niște ciobani beți, Erigone s-a sinucis, spânzurându-se de un pin. Îndurerat de această întâmplare, zeul vinului⁵ a pedepsit toate fetele din ținut să împărtășească aceeași soartă. Se crede că de atunci, spre expierea tragicului sfârșit al Erigonei, tinerele fete ateniene se dădeau în balansoare în timpul Anthesteriilor⁶. Legănatul era însoțit, ca și în Icaria, de cântece speciale, printre care unul numit Αλητις („al Rătăcitoarei”) era în amintirea Erigonei.

Nicolas Platon spune că *Aiora*, sărbătoarea primăverii și a scrânciobelor, s-a prăznuit prima dată în spațiul cretan. Deci Atena a preluat această datină de origine minoică⁷. Este evident că ne confruntăm în acest caz cu un ritual săvârșit spre impulsivitatea rodniciei viilor. Inițial, sacrificarea fecioarei se făcea la modul concret, pentru ca, după un timp, să fie substituită de o ipostază mult atenuată.

Scrânciobul de tipul *Aiora* este semnalat la Haghia Triada în Creta epocii minoice. Aici apare figurina din pământ ars a zeiței mame, care se leagănă, pentru a impulsiona belșugul terestru. În locul brațelor, cu care se prindeau odinioară fecioarele de crengi, apar frânghiile care susțin o scândurică ori un scăunel pe care se așază persoana legănată⁸. Într-o etapă ulterioară, pentru a spori acțiunea magică fertilizatoare, se agățau în pomi mici figurine. Dacă în Creta și Atica ele reprezentau tinere fete în scrânciob, la Roma (Latium) acestea – numite *oscilla* – nu erau altceva decât efigii ale lui Bachus.

⁴ Erigone simboliza ciorchinele abia înfiripat la început de ciclul vegetațional, numele ei traducându-se prin sintagma „cea care se naște primăvara”. Vezi P. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, Paris, Librairie Garnier frères, 1884, p. 442.

⁵ După alte legende se crede că Erigone a avut un copil cu Dionisos, numit *Staphylos* (ο ταφνλή = „strugure”). Apud Dr. I. Kiriak, *Mythologie*, ed. II, București, Editura Cartea Românească, 1926, p. 171.

⁶ După cei mai mulți specialiști, această etiologie asupra originii *Aiorei*, sărbătoare atât rurală, cât și urbană, este posterioră obiceiului în sine.

⁷ Nicolas Platon, *Civilizația egeeană*, vol. III. Traducere de Zoe Petre, Anca Calangiu, Alexandru Niculescu. Cuvânt înainte și mic dicționar de termeni de artă veche și arheologie de Zoe Petre, București, Editura Meridiane, 1988, p. 202.

⁸ Acest suport putea avea două sau patru picioare și era suspendat uneori cu patru corzi. Vezi Anthony Rich, *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*. Traduit de l'anglais sous la direction de M. Chéruef, Paris, Librairie de Firmin Didot frères, fils et c^{ie}, 1873, p. 442 s.v. *oscillatio* (αιωρα).

A doua eroină din mitologia greacă a legănatului, Fedra, era la începuturi o divinitate egeeană a fertilității solului. Imagine literară fascinantă și complexă, Fedra (reprezentativă pentru motivul narativ K-2111) a umbrit-o până la anihilare pe antica zeităte de tip *aiora*. Euripide și Sofocle, Seneca, Racine, Miguel de Unamuno, Gabriele D'Annunzio, Christian Felix Weisse și Eugene O'Neill s-au întrecut în a da profunzime și pregnanță temei nefericitei regine care luptă cu un destin ostil. Fedra a inspirat și remarcabile partituri muzicale unor compozitori ca Rameau, Glück, Paisiello, J. Niccolini, F. Orlandi, Westmoreland, Adolf Schutze ori Ildebrando Pizzetti ș.a.⁹.

Spre deosebire de Erigone, Fedra are o ascendență astrală, mama sa, Phaethusa, fiind fiica lui Helios. Numele ei se traduce prin „cea strălucitoare”. Eșecul pasiunii sale pentru Hipolit, fiul ei vitreg (născut de amazoana Antiope – o zeităte lunară), nu constituie decât unul din multiplele avataruri ale mitului divergențelor dintre cei doi aștri care organizează timpul și viața pământenilor. Sinuciderea Fedrei duce la renașterea naturii, „conform credințelor *agrare* întemeiate pe ciclurile alternante ale vegetației”¹⁰. Pausanias descrie perpetua legănare a zeiței cretane pe firele legate la coborârea spre Infern. Între viață și moarte, expansiune și reintegrare, evoluție și involuție, trecerea o face oscilarea magică a scrânciobului.

Reînviat ca Viribus cu ajutorul lui Esculap, Hipolit devine unul dintre preoții dumbrăvii sacre din Aricia, în sanctuarul Dianei Nemorensis. O divinitate mai puternică a asimilat-o pe Fedra. După unii autori – așa cum sublinia James George Frazer – „rivalitatea dintre Artemis și Fedra pentru dragostea lui Hipolit reproduce, se spune, sub nume diferite, rivalitatea dintre Afrodita și Proserpina pentru dragostea lui Adonis, deoarece Fedra nu este decât o dublură a Afroditei”¹¹.

Erigone și Fedra sunt succedanele unor divinități cu rădăcini în paleolitic, cum ar fi *zeița-pasăre* ori *Atotdăruitoarea*. Imitând zborul albinelor sau fluturilor (în cazul celei de a doua menționate), dar și al altor ființe înaripate, acestea patronau apa, laptele și ploaia. Așa cum

⁹ Adrian Fochi, *Femeia lui Putiphar* (K-2111). Cercetare comparată de folclor și literatură, București, Editura Univers, 1982.

¹⁰ Jean Chevallier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 203.

¹¹ James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. I. Traducere, prefață și tabel cronologic de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda, București, Editura Minerva, 1980, p. 20.

menționează Marija Gimbutas, ele erau dătătoare de viață, de abundență și de hrană¹². La începutul anotimpului cald, favorizau regenerările și transformările¹³. Observând una din figurinele de tip *fată în balansoar*, provenită de la Haghia Triada, constatăm că forma ei generală amintește dublele coarne sacre¹⁴, iar în partea de sus prezintă niște păsări. Asemănarea cu ipostazele paleolitice ale unor obiecte cultice este de netăgăduit.

Mediul folcloric grecesc a păstrat mai puțin substitutele de ceramică ori ceară ale zeitelor fertilității, legănate în crengile copacilor sau deasupra ogoarelor. În schimb, a supraviețuit credința că legănatul tinerilor, la o anumită sărbătoare de primăvară, este de bun augur pentru sporul recoltelor și pentru sănătatea oamenilor. Le fel s-a întâmplat în mai multe zone sud-est europene. Aici datina „de un arhaism puțin comun [...] se plasează în seria celor paleobalcanice”¹⁵. În ceea ce privește prezența ei la alte popoare europene, cum ar fi letonii și estonii, P. Caraman considera că „este un indiciu că în trecut aria ei de răspândire depășea așezările familiei indo-europene”¹⁶.

Simbolistica scrânciobului este complexă. Mișcarea sa oscilatorie se crede că stârnește vântul, care fecundează solul, aducând ploaia cu *mană*. În *Rig-Veda*, Vayu, *vântul total*, este caracterizat ca fiind „veghetorul rânduiei, suflu al zeilor, *germen* al universului”¹⁷. „Zeul Vântului este specializat ca reprezentant al elementului Aer în mișcare”¹⁸. În multe sate din Moldova se crede că legănatul, ca și băutul vinului între răscruci, lângă scrânciobul de Paști, face „ca să plouă vara” (satul Ion Creangă – Neamț)¹⁹. Pentru că se urmărea aducerea unor

¹² Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*. Traducere de Sorin Paliga. Prefață și note de Radu Florescu, București, Editura Meridiane, 1989, p. 87.

¹³ *Ibidem*, p. 96-97.

¹⁴ Nicolas Platon, *op. cit.*, vol. III, p. 38.

¹⁵ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 117.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Victor Kernbach, *Miturile esențiale*. Antologie de texte cu o introducere în mitologie, comentarii critice și note de referință, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 152.

¹⁸ Heinrich Zimmer, *Introducere în civilizația și arta indiană*. În românește de Sorin Mărculescu, introducere de Ion Frunzetti, București, Editura Meridiane, 1983, p. 191.

¹⁹ *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB). Anexă chestionar*. Toate localitățile citate între paranteze rotunde figurează în acest fond din cadrul Institutului de Filologie Română „Al. Philippide” al Filialei Iași a Academiei Române.

precipitații benefice, scrânciobul era folosit numai în anumite intervale de timp: „Până la Sf. Petru mergeu scrânciobe, dar după această zi se opreau, pentru a nu bate gheața” (Brehuiești – Botoșani).

Legănatul în bătaia vântului are proprietăți calmante, chiar euforizante. Diafanul suflu aerian operează și o purificare. Această concepție arhaică a fost intuită de un poet ca Shelley, care afirmă despre mișcările eoliene că „răspândesc sănătatea și înnoirea, precum și veselia unui tânăr curaj”²⁰. Este un fenomen pe care îl observase și Simion Manguica. După ce descrie datina – „În luna primă a Păresimilor se cară oamenii în legănașiu (tiutilușiu, scrânciobu) și vârtejii pentru câștigarea de sănătate peste tot anul (pre alocurea se căra poporu în legănașiu și vârtejii de la începerea Păresimilor până la Paști)” – afirmă: „Toate acestea sunt curățiri (lustrațiuni) prin aer”²¹.

Pornirea spre înalt a balansului se află într-o relație simpatetică cu elementele vegetale, cu răspândirea semințelor în spații fertile și cu urcarea sevelor în tulpini. La români, cei care se dau în scrânciob la Paști ori la Sf. Gheorghe – tineri sau bătrâni, femei sau bărbați – sunt convinși că așa va crește mai bine cânepa. În multe ținuturi din Bulgaria, Albania, Grecia sau Iugoslavia, legănatul este considerat un rit religios și magic, pentru obținerea unor recolte bogate și pentru sporul și sănătatea turmelor de oi. La antipozi, în Siam, legănatul ajută la creșterea orezului²².

În decursul sărbătorilor de primăvară virtuțile legănatului sunt în relație strânsă cu cultul dendrolatric. Suportul celui mai rudimentar tip de scrânciob l-a constituit un arbore falnic, un pin ori un stejar. Simbolizând viața terestră în ascensiune către cerul albastru, copacul înverzit reprezintă o forță capabilă să impulsioneze renașterea cosmică. În mod frecvent, divinități lunare și ale plantelor fructifere, cum ar fi, de exemplu zeița polineziană Hina, prezintă ipostaze arboricole: „Un arbore singuratic e Hina; ea s-a încredințat vânturilor”, afirmă un text mitologic din insula Mangaia²³.

În creștinismul primitiv, *crucea universală* preia atributele

²⁰ Apud Gaston Bachelard, *Aerul și visele*. Eseu despre imaginația mișcării. Traducere de Irina Mavrodin. În loc de prefață *Dubla legitimitate* de Jean Starobinski. Traducere de Angela Martin, București, Editura Univers, 1999, p. 244.

²¹ Simion Manguica, *Călimdarius iulian, gregorian și poporal român...*, cu un comentariu pe anul 1883, Biserica Albă, 1882, februarie.

²² Georg Buschan, *op. cit.*, p. 340.

²³ Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 209.

acestui arbore. În *De errore profanarum religionum*, Firmicus Maternus considera că „semnul unei cruci²⁴ de lemn menține mecanismul cerului, conduce oamenii atârnați de ea spre viață”²⁵.

Raportul cinematic al mișcării binare, specific pendulației mecanice, este corelat cu urcarea sevelor hrănitoare în arbori. Contagiunea benefică a acestui complex este imensă: cel care se leagănă, ținându-se de ramurile înverzite, își asigură „trecerea vigoriei copacului în propriile vine, el se identifică într-o oarecare măsură cu copacul însuși”²⁶.

Influențarea este reciprocă atunci când o persoană tânără atinge scoarța copacului ori se leagănă în ramurile acestuia. În multe civilizații primitive, „fetele și femeile tinere sunt privite ca întrupări omenești ale energiei materne a naturii. Ele sunt replici diminutive ale Marii Mame a întregii vieți, recipiente ale fertilității, viață mustind de sevă, izvoare potențiale de progenitură nouă”²⁷. Zeița arboricolă din mitologia hindusă este reprezentată lovind cu palma un pom, pentru ca acesta să dea flori și fructe. Acest gest magic este suficient pentru a se produce transferul de energie vitală.

Arborele devine un model uman prin valorizarea verticalului. Claudel considera că există o legătură intrinsecă între om și copac. „Numai arborele în natură, pentru un motiv exemplar, este vertical, numai el și omul”²⁸. Numai arborele menține cu fermitate, pentru imaginația dinamică, constanța verticală²⁹.

Fiorul aproape sacru pe care-l stârnește imaginea unui arbore semeț și viguros se reflectă în multe creații poetice din literatura românească. Vasile Voiculescu se înclina „În fața unui stejar ce-și rotunjea biserica de crengi plecate / Până-n ocolnița cerurilor afunde”³⁰.

În primăvară, divinitățile silvane revin cu forțe proaspete pentru a porni roata anotimpurilor anului agrar și pastoral. Ordinea cosmică

²⁴ Georges Ory, *Originile creștinismului. Eseuri critice*. Traducere, cuvânt înainte și indice selectiv de nume și termeni de Octavian Chețan, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 351.

²⁵ În limba greacă termenul de *stauros* acoperea înțelesurile de „arbore, cruce, stâlp” (Georges Ory, *op. cit.*, p. 334).

²⁶ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 117.

²⁷ Heinrich Zimmer, *op. cit.*, p. 137-138.

²⁸ Apud Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 214.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ V. Voiculescu, *Poezii*, vol. I. Ediție și prefață de Liviu Grăsoiu. Tabel cronologic de Ion Voiculescu și Liviu Grăsoiu, București, Editura Minerva, 1983, p. 205-206.

este restabilă de ritmul legănării. Este semnificativ că în multe sate românești se crede că scrânciobul lucrat în formă de cruce reprezintă „învărtirea sărbătorilor într-un an” (Bădeni – Iași) sau „roata timpului” (Sodomeni – Iași) cu toate sezoanele agricole.

Peste bătrânele eresuri ale scrânciobului (mișcarea vântului, leagăn al soarelui, vehicul al sevelor, ceasornic al timpului) s-a așternut în mare parte uitarea. A supraviețuit însă, aproape nealterat, legănatul cu subtext erotic³¹, specific obiceiurilor premaritale. Este atestat în toate țările balcanice, indiferent de religia celor care-l practică. În ziua de Sf. Gheorghe (numit aici *Durdovden*) musulmanii din Reka se leagănă în scrânciobe suspendate de copaci înalți. La aceeași sărbătoare se fac scrânciobe *verzi* (uneori în crânguri, lunci ori păduri) în ținuturile bulgare, macedonene ori sârbești³².

Grecii – atât cei din insule, cât și cei din Tracia Orientală și de Nord ori din Asia Minoră – practicau legănatul ritual începând din duminica Paștelui până la Duminica Tomei ori chiar până la Înălțare. În Albania, obiceiul are loc între cele două zile ale Sfântului Gheorghe, prima celebrată după calendarul iulian și cea de a doua după calendarul gregorian³³. Locuitorii din câteva zone din Bosnia, Herțegovina și Serbia fac scrânciob în sâmbăta Sfântului Lazăr.

Sârbii din Lužnica și Nišava încep legănatul de timpuriu, de la Stratenie (2 februarie), ori din Săptămâna Albă (sfârșitul lunii februarie) până la Lăsatul Secului pentru Postul Mare. Tot aici este atestat legănatul, de asemenea, la sărbătoarea Mucenicilor (*na Mladenje*) în ziua de 9 martie, precum și la Bunavestire, în ziua de 25 martie³⁴. La bulgari, în unele localități, leagănul se face la Florii.

Aromânii leagă scrânciobe de creanga unui copac în ziua de Sf. Gheorghe. Fiecare persoană care se leagănă în acestea este augurată printr-un cântec asemănător unor colinde de Crăciun. Este de altfel specificul întregului repertoriu al cântecelor legănatului de primăvară, la toate populațiile sud-dunărene. Două grupuri de persoane intonează într-un dialog referitor la protagonista legănatului: „– A cu ie feata di pri

³¹ Leagănele „au funcții de purificare, de inițiere premaritală (flăcăii se dau cu fetele) și de stimulare a fecundității” (Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Timișoara, Editura Amarcord, 2001, p. 98.

³² *Materiaux du III-e Symposium international du folklore balkanique, Ohrid. Le 7 et 8 juillet 1973*, în „Makedonski folklor”, godina VI, broj 12, Skopje, 1973, p. 105.

³³ Georgios Spyridakis, *Sur le Balancement printanier chez les grecs et autres peuples de la peninsule balkanique*, în „Makedonski folklor”, VI, 12, Skopje, 1973, p. 118.

³⁴ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 102-103.

leagăn? / – A mî-sai c-o tată-sui / Ş-cama multu a gionilui!” Fata trebuie să țină flori în mână, un ou roşu în buzunar şi o pietricică pe cap, ca să fie sănătoasă şi voioasă tot anul³⁵. Aromânii din Pind construiau din lemn de pin tânăr un scrânciob numit *drâmbală*.

La nord de Dunăre se produce o accentuare a funcţiilor premaritale, iniţiatice, ale legănatului de primăvară. Fenomenul a debutat cu dihotomia dintre legănatul arhaic, menit să impulsioneze rodnicia ogoarelor, act magic pentru care era suficient scrânciobul rudimentar³⁶ pentru o singură persoană, şi legănatul cu subtext erotic, căruia i se potrivea mai bine o construcţie mai amplă, cu mai multe bănci, pentru câte două persoane. Aceste două tipuri de legănat, din timpul sărbătorilor de primăvară, convieţuiesc şi astăzi, deşi ponderea o alcătuieşte cel din urmă.

Într-o fază intermediară, scrânciobul de tip vechi era folosit şi pentru stimularea creşterii cânepii şi în ceremonialuri premaritale, la horă şi hram. Astfel, pe la începutul secolului trecut, în satul Zănoaga – Romanai, flăcăii făceau *fiţechi* ori *leagăn*, în ziua de Sf. Gheorghe, în dumbravă ori într-o curte (sub un dud ori salcâm), spre petrecerea tineretului³⁷. Cu puţin timp înainte, la răsărit de Carpaţi se instalau deja în preajma locului de horă scrânciobe *în cruce*, verticale ori orizontale. S. Fl. Marian îşi amintea: „Mai de mult, după cât îmi este mie cunoscut, nu exista mai nici un sat mai mare în Bucovina şi Moldova, în care să nu se fi aflat câte un *scrânciob mare*”³⁸.

Vasile Alecsandri considera că scrânciobul era emblematic pentru idilele rurale: „Şi scrânciobul se-ntoarce purtând în legănare / Părechi îmbrăţişate cu dulce înfocare”³⁹. Elena Sevastos şi Tudor Pamfile au prezentat în repetate rânduri strânsa relaţie dintre legănatul de primăvară şi alte prilejuri de distracţie ale tineretului de la ţară. Obiceiul s-a extins şi în târguri ori la periferia marilor oraşe⁴⁰.

În zilele noastre, cei mai mulţi participanţi privesc scrânciobul

³⁵ Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*. Colecţiune formată şi rânduită de..., în *Materialuri folcloristice*, vol. II, Bucureşti, Tip. Corpului Didactic, 1900, p. 739.

³⁶ O funie petrecută pe după crengile unui pom şi legată la ambele capete de o scândurică.

³⁷ Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. III. Studiu etnografic de..., *Cincizecimea*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1901, p. 144.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Poezia *Paştele*, în *Poezii*, vol. I. Ediţie îngrijită, adnotată şi comentată de G. C. Nicolescu. Cu o prefaţă de N. I. Popa, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1955, p. 366.

⁴⁰ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 101.

ca pe „o veselie” (Glodu – Suceava), „o bucurie” (Corlata – Suceava), „distracție pentru tineret, între Paști și Ispas – să se deosebească de restul anului” (Lunca – Vânători, Neamț), „un sămn dă primăvară” (Cașin – Bacău), „un prilej de manifestare a dragostei dintre flăcăi și fete” (Berezlogi – Iași). Dar, pe lângă aspectul hedonist, întâlnim ecourile vechiului rit agrar: „Sî dau fetili și flăcăii în scrânciob ca sî creascî mari cânipa” (Hălceni – Șipote, Iași). La fel se spune în majoritatea satelor moldovenești: „Zăce că dacă nu dai fata în scrânciob, nu crește cânepa în grădină” (Cavadinești – Galați), „Ti dădei în *horî*, ca sî creascî cânepa” (Tansa – Iași).

Construcția preferată este aceea verticală, în care scaunele se rotesc peste cap de sus în jos: „Pe două furci de stejar se pune grindeiul, tot din stejar. Prin el trec patru sau șase *bolduri*, iar în vârful lor sunt scaunele” (Pârcovaci – Iași). În zona Neamțului, boldurile sunt numite *săgeți* (Lunca – Vânători), iar scaunele, *lopățele* (Pădureni – Căndești). Numărul scaunelor ori *polițelor* (Șendrești – Motoșeni, Bacău, Laza – Vaslui) poate fi de patru, șase, opt, zece ori douăsprezece. Acest tip de scrânciob este numit în Moldova *dulap*⁴¹ (Cașin – Bacău, Șindrilari – Reghiu, Vrancea), *în cruce* (Sălceni – Vaslui) ori *în răscruci* (Berzunți – Bacău, Pogonești – Ivești, Vaslui), în Muntenia *țițeche*, *scârțimuș*, iar în Transilvania *zdrâncă* ori *țuțul*⁴².

Destul de des întâlnit este și scrânciobul orizontal, numit în cele mai multe zone *vârtej*⁴³ ori *vârtelniță*⁴⁴. Datorită asemănării cu o unealtă din industria casnică, i se mai spune *urzoi* (Ghimeș – Făget, Bacău, Boboiești – Pipirig, Neamț, Preutești – Suceava, Băcești – Vaslui). Mai rar, este desemnat ca *huțuluș*⁴⁵ ori *huțanale* (Șindrilari – Reghiu, Vrancea).

Valoarea de magie imitativă a datului în scrânciob este augmentată de construirea sa în spații încărcate de semnificații rituale: la răscruci de drumuri, pe ridicături de dealuri (holmuri), pe „miheidean” (Brehuiești – Botoșani) ori chiar „pe tăpșanul din fața bisericii” (Sodomeni – Iași).

⁴¹ Tudor Pamfile semnaleză prezența acestui termen la Țepu – Tecuci și la Jorăști – Tutova (*Dragostea în datina tineretului român*. Text stabilit, cuvânt înainte și întregiri bibliografice de Petru Florea, București, Editura Saeculum I.O., 1998, p. 56. S. Fl. Marian îl indică a fi drept specific pentru Muntenia (*Sărbătorile...*, p. 136).

⁴² S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 136.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ În cele mai multe localități din Moldova istorică. Pentru Banat există și varianta *vârtiloi* (S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 137).

⁴⁵ Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 98.

Prilej ideal pentru împrietenirea tinerilor, scrânciobul a intrat în strânsă relație cu *hora* de la sărbători. Transferurile reciproce de funcții inițiatice între aceste ceremonii premaritale sunt numeroase. Grupul flăcăilor aleși să organizeze petrecerile tinerilor din sat avea grijă și de ridicarea și împodobirea scrânciobului cu crengi de brad (Piatra Șoimului – Neamț). Uneori atribuțiile se împărțeau între două grupuri de feciori: „ortodocșii organizau hora, iar catolicii bălciul” (Mircești – Iași)⁴⁶.

Calfa care face jocul răspunde și de funcționarea în condiții optime a scrânciobului *mare* (Răuseni – Udești, Suceava). Sunt numiți niște „feciori vrednici” (Glodu – Panaci, Suceava) care să împingă înainte poliță de poliță *dulapul*, „timp de zece ture” (Bolotești – Vrancea) ori să învârtă *vârtelnița*. În număr de doi sau patru, după cât de mare era efortul pe care trebuiau să-l depună, acești flăcăi purtau numele de *scrânciobari*⁴⁷ sau *vătafi*. „*Vatagii* învârtesc scrânciobul” (Ștefan cel Mare – Neamț).

Spațiul circular, în mijlocul căruia scrânciobul trasează un simulacru de *axis mundi*, consacră cercul magic al ceremoniilor premaritale. Este relevant în acest sens faptul că în multe sate scrânciobul este numit *horă* (Dealu Morii – Bacău, Alexești – Ipatele și Tansa – Iași, Liteni – Suceava, Zăpodeni – Vaslui). Chiar încrucișarea de drumuri unde se ridica scrânciobul capătă denumirea de *horă*⁴⁸. În localitățile rurale mai mari ajungeau să se înalțe scrâncioburi la fiecare loc de jucat: „Se făceau trei hore la răscruce de drumuri, unde erau și trei scrânciobe” (Zăpodeni – Vaslui)⁴⁹. Cine se leagănă „se trage-n horă” (Hadâmbu – Mogoșești, Iași).

Scosul fetelor la horă este debutul lor în societate și deci o pregătire pentru măritiș. Trasul în scrânciob devine, la un moment dat, la fel de important. Un gest succeda celuilalt: „Ti lua flăcăul din joc și ti băga în scrânciob” (Ciohorăni – Iași). Uneori, băiatul o cinstea pe fată în timpul legănatului cu un pahar de vin, gest care era luat în seamă de comunitatea satului: „Cari fati bé gin în *horî* era fati văzuti” (Tansa – Iași). De multe ori, invitarea tinerei fete de către *alergători*⁵⁰ în numele

⁴⁶ *Sărbători și obiceiuri*. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român, vol. IV, Moldova, București, Editura Enciclopedică, 2004, p. 387.

⁴⁷ S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 138. Vezi și *Dicționarul Limbii Române*, tomul XII, partea I, București, Editura Academiei, 1992, p. 485-486.

⁴⁸ *Sărbători și obiceiuri...*, p. 387.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 388.

⁵⁰ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 56.

unui anumit fecior, confirma în ochii celor de față seriozitatea intențiilor acestuia. Mai mult, „prezența unui flăcău alături de o fată în scrânciobul pascal echivala cu o cerere în căsătorie”⁵¹.

În sudul Moldovei, a doua zi de Paști, fetele mari ofereau un plocon (o năframă brodată, un cozonac și 10-12 ouă roșii) aleșilor lor. În schimb, aceștia trebuiau să le joace în horă și să le dea în scrânciob (Bârsești – Vrancea)⁵².

După mărturia lui D’Hauterive, secretarul domnitorului Alexandru Mavrocordat, în secolul al XVIII-lea, flăcăii din satele catolice care țineau de Dieceza de Iași participau la licitarea dreptului de a se da în scrânciob lângă fata iubită. Uneori concurența era atât de mare (când era vorba de o tânără cu calități alese), încât feciorii sacrificau, „pentru deșertăciunea de a izbândi, tot ce au agonisit într-un an”⁵³.

Fetele mai mici se adunau la Florii pentru a îndeplini un ritual asemănător cu vergelatul, numit *Goghia*. Puneau împreună mai multe inele într-un vas: „Fata al cărui inel a fost scos, se numește *surata mare*. Aceasta, în ziua de Paști, face o petrecere pentru celelalte fete, apoi merg la scrânciob (leagăn) și se dau în el, fiecare pe cheltuiala sa” (Sipeni – Țuțcani, Covurlui)⁵⁴.

La Duminica Mare, într-o atmosferă sărbătorească, în avântul legănatului, dragostea are cele mai propice condiții: „Căci, deși primăvara e anotimpul cel mai puțin prielnic nunților pentru popor, este pentru omul naturii, care merge în ritm cu ea, perioada în care sentimentul iubirii înflorește în toată plinătatea”⁵⁵.

Din rațiuni materiale, scrânciobul tradițional de lemn a fost substituit prin exemplare aduse de la bâlciurile și iarmaroacele din preajma respectivelor sate. Scrâncioburile cu lanțuri erau itinerante, în funcție de hramuri și sărbători. „La Paști se aduc în sat scrânciobe folosite la bâlciul de la Ziua Crucii (14 septembrie)”

⁵¹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova*. Universul culturii populare, II. *Obiceiuri familiale și calendaristice*, Iași, Editura Presa Bună, 2002, p. 296.

⁵² *Sărbători și obiceiuri...*, p. 334.

⁵³ D’Hauterive, *Le comte, Mémoires asupra vechii și actualei stări a Moldovei*, prezentat la 1787 lui Alexandru Vodă Ipsilante, București, Göbl, 1902, p. 91.

⁵⁴ Adrian Fochi, *Datini și erezuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu, București, Editura Minerva, 1976, p. 133.

⁵⁵ Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat*. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, 1983, p. 586.

(Vetrișoiaia – Vaslui), „... erau lanțuri la iarmarocu di la Sf. Ilie” (Stâncășeni – Voinești, Vaslui), „... cele mari care vin la bălci de Sf. Maria” (Deleni – Pârteștii de Jos, Suceava). Adesea, cârciumarii⁵⁶ se ocupau de arvunirea proprietarilor acestor instalații.

Fără a mai avea aceleași rosturi ca în mediul rural, scrâncioburile apar în târguri și chiar în marele orașe. Pe la 1717 se construise un scrânciob tradițional chiar în fața Curții Domnești din capitala Moldovei⁵⁷. Contemporanii lui Gh. Asachi erau în consens atunci când se afirma că „petrecerea cea mai frumoasă din săptămâna luminată era aceea ce se făcea a treia zi după Paști, la *scrânciobul* din cotuna Buciumii, de lângă Iași, unde venea Domnitorul țării și toată boierimea”⁵⁸.

Spectacolul tinerilor dându-se în leagăn sub adierea zefirului îi inspiră scriitorului ieșean sintagme ditirambice: „Pe un muncel se înalță o mașină legănătoare – scrânciob – care, ca aripile unei mori de vânt, învârtea în aer o salbă de juni și de fete, a căror horbote fluturânde le asemănau cu zâne zburătoare prin aer, când hora rotundă întinsă și arcanoa, înșirată cu tropote cadențate (măsurate), făceau a răsuna pământul”⁵⁹.

Există în arta plastică universală o atracție deosebită pentru reprezentarea eroinelor care se dau în scrânciob, tinere vesele și atrăgătoare. Pe vasele grecești din secolele V-IV î.e.n., aparținând ceramicii negre cu figuri roșii, apar, în câteva rânduri, compoziții care au drept motiv central *aiora*. Pe un *skyplios* (vas de mărime mijlocie, cu două toarte), expus astăzi la Muzeul din Berlin⁶⁰, este pictat un satyr ce împinge scrânciobul în care se află o fată. Coroana pe care o poartă pe cap personajul masculin indică apartenența sa la cortegiul dionisiac al Anthesteriilor. Alte scene cu scrânciob apar pe două *hydrii* (vase mari pentru pus apă), unde toate personajele sunt feminine. Aceste recipiente erau utilizate la alte sărbători, legate de fertilitatea ogoarelor și de sporul turmelor. Dincolo de valoarea lor arheologică și

⁵⁶ Tot ei plăteau și lăutarii. Vezi Teodor T. Burada, *Priveliști și datini populare din Moldova*, în *Opere*, III, *Folclor și etnografie*. Ediție critică de Viorel Cosma, București, Editura Muzicală, 1978, p. 217.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ „Gazeta de Moldova”, Iași, 1858, nr. 27, din 7 aprilie.

⁶⁰ A. Furtwängler, F. Hauser, K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, serie III, Tafeln, München, 1932, pl. nr. 125 și p. 28; M. Nilsson, *Die Anthesterien und die Aiora*. Eranos, 15, 1915, p. 181 sq. 199, Opuscula Selecta I, Lund, 1951, p. 145 sq. 165.

mitologică, observăm acuratețea și minuțiozitatea desenului, grația siluetelor zvelte, cizelarea profilelor cu ochi migdalați și nu în ultimul rând eleganța mișcărilor în elanul legănatului.

Într-o altă epocă a istorie artei, la curtea iluministă a regilor Franței, moda idilelor rurale a readus în prim-plan carismaticul dat în leagăn al frumoaselor vremii. Scrânciobul ca pretext pentru cochetării erotice devine subiect preferat. Un pisc al acestei tematici rămâne tabloul *L'Escarpolette (Leagănul)* pictat de Jean Honoré Fragonard la 1768. Ritmul legănatului antrenează aici dantele, funde, volane și crengi înfrunzite într-un vârtej agreabil. Totul pentru a pune în evidență figura plăcută, debordând de fidelitate, a tinerei femei din centrul picturii. Jocul de nuanțe și eclerajul subtil surprind parcă adierea aerului curat⁶¹.

În folclorul românesc, *leagănul* și *legănatul* prezintă ipostaze arhaice, relice ale unor mitologii dendrolatrice, solare, maritale și chiar funerare. Distanța în timp dintre generarea acestor motive literare și fenomenul socializării datului în scrânciob este imensă.

Colindele de față mare⁶² o surprind adesea pe eroină stând într-un *leagăn de aur, de argint, de mătase ori de tafta verde* și așteptându-și peșitorii. De obicei acest leagăn este suspendat de creanga unui arbore (călin, chiparos, măr, răchită, vișin ș.a.). În cele mai frecvente cazuri este vorba de un leagăn împletit de tipul *hamac*. Ipostaza aceasta de platformă mobilă este destul de veche de vreme ce era atestată în America precolumbiană atât pentru dormit, cât și ca mijloc de transport⁶³. Culoarea verde a unor exemplare indică posibilitatea ca inițial acest leagăn să fi fost împletit din ramuri înfrunzite. Pe când folosirea metalelor prețioase consacră fata de măritat din scrânciob drept substitut al unor divinități ale fertilității și căsătoriei⁶⁴.

⁶¹ G. Oprescu, *Manual de istoria artei secolului al XVIII-lea*, IV, București, Editura Meridiane, 1985, pl. nr. 82.

⁶² Aceste colinde sunt integrate în tipologia Monicăi Brătulescu la numărul 80. „A – leagăn purtat de un cerb, de un bou, leagăn suspendat de creanga unui copac, leagăn plutind pe ape; B – fata purtată de cerb (bou) amenințată pe acesta cu frații ei vânători” (Monica Brătulescu, *Colinda românească. The romanian colinda (Winter-solstice songs)*, București, Editura Minerva, 1981, p. 222-225.

⁶³ „... existait [le hamac] en Amérique précolombienne (Amérique centrale, Colombie, Amérique du Sud *sylvestre surtout*, et là principalement dans sa partie orientale”. George Montandon, *Traité d'ethnologie, cycloculturelle d'ergologie systématique*, Paris, Payot, 1934, p. 552.

⁶⁴ Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, Ziorile și poezia păstorească*, București, Editura Minerva, 1979, p. 150-152.

În inima unui peisaj de început de vremuri, copacul în care se leagănă fata corespunde Arborelui Cosmic. Scena are loc într-un imens univers fantastic: „... în largul lumii, între vârful cerului și văile adânci sau între munți și Marea Neagră”⁶⁵.

Colindul focalizează atenția spre tânăra din leagănul minunat. Privirea cuprinde mai întâi aria largă a munților și pădurilor înconjurătoare – „Sus în vârful muntelui / În poalele moliftului”⁶⁶, „Sus din plai de-al muntelui / Sub cetina bradului”⁶⁷ – ori a țărmurilor de ape: „Sub zare de soare / În ostrov de mare”⁶⁸, „Prundurile mării / Și ale Dunărei”⁶⁹, „Din vadul Brăili / Și al Brăiliței”⁷⁰. Apoi – „Creangă pe sub creangă”⁷¹, „D-un fir verde crânguleț / De cracă de crânguleț”⁷², „Prin dalbele flori”⁷³ – coboară, apropiindu-se de persoana omagiată în colind: „Marioara cea frumoasă / Șade în leagăn de mătase”⁷⁴.

Iluzia sonoră se amplifică și ea de la tăcerea stâncilor, trecând prin foșnetul frunzelor și murmurul apelor până la cântecul fetei de măritat. Cadența unificatoare este cea a scrânciobului care „Leagănă / Să cleatină”⁷⁵.

În unele texte, nu numai imensitatea spațială copleșește, ci și dilatarea timpului pentru a cuprinde acțiunea prezentă (legănatul fecioarei) simultan cu îndelungata creștere a arborilor ce constituie suportul scrânciobului: „La mijloc de iezerel / Crescutu-mi-au /

⁶⁵ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase, III. De la Mahomed la epoca Reformelor*. Traducere de Cezar Baltag, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988, p. 235.

⁶⁶ Nicolae Păsculescu, *Literatura populară românească adunată de...* Cu 30 arii, București, Librăria Socec și Comp., 1910, p. 52.

⁶⁷ C. Mohanu, *Fântâna dorului. Poezii populare din Țara Loviștei. Folclor din Oltenia și Muntenia*. Texte alese din colecții inedite, VI, București, Editura Minerva, 1975, p. 105.

⁶⁸ C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1978, p. 99.

⁶⁹ Nic. Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare românești*. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric” (1893-1897). Text ales și stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici și glosar de I. Opreșan, București, Editura Minerva, 1975, p. 24.

⁷⁰ Gheorghe C. Mihalcea, *La dalba cetate. Folclor nord-dobrogean*, Tulcea, CCES, 1975, p. 135.

⁷¹ Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 24.

⁷² C. Brăiloiu ș.a., *op. cit.*, p. 100.

⁷³ *Ibidem*, p. 110.

⁷⁴ Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 24.

⁷⁵ *Ibidem*.

Născutu-mi-au / D-un călin / Și d-un mălin”⁷⁶; „Crescutu-mi doi meri / Doi meri de-mplețiți / De vară-s rodiți, / Toamna-s pârguiți. / În vârful de meri, / Este-un legănel, / Leagăn de fir galben”⁷⁷.

De multe ori însă colindul debutează *ex abrupto* printr-o introducere laconică, nu lipsită de expresivitate poetică: „Sus în plaiul muntelui, / Tocma-n crucea bradului, / Este un leagăn de mătase”⁷⁸; „Printre brazi, / Printre molini / Buie-un leagăn de mătasa”⁷⁹ ori „Pe cel cer, pe cel lucel, / Pe cel verde micșunel, / Leagănă-mi-se-un legănel, / Legănel de argințel”⁸⁰.

Mai rar, leagănul apare alături de motivul *cetatea fetei*. Într-o colindă din satul Voineasa (Țara Loviștei), bradul înalt și minunat de care este prins scrânciobul eroinei se află în mijlocul cetății acesteia, zidită „împărătește”, într-o livadă⁸¹.

În unele variante, arborele se metamorfozează într-o floare uriașă, cel mai adesea un crin alb: „Tot mai jos, la loc frumos / Este-un crin mare-nflorit, / Dar în floarea crinului? / Este-un leagăn de mătase / Dar în leagăn cine șade? / Tot Lenuța, fată mare!”⁸²; „La mijlocul lacului / Mi-este-un crin alb înflorit”⁸³.

Așezarea în leagăn a tinerei fete semnifică în mod evident pregătirea ei pentru apropiatul măritiș. În marea majoritate a colindelor de acest tip, preafrumoasa fecioară își pregătește zestrea: „Ce-mi coase și-mi chindisește / Cu fir de-aur împletește / Cu mătase isprăvește / Cămășuța nunului / Sangulie mirelui”⁸⁴; „Ea-mi coase și-mi tinghisește, / La gulere voinicești, / La plapume mari domnești, / La mahrămi împărătești”⁸⁵; „... chindosește / De grea nuntă se gătește”⁸⁶.

Uneori textul menționează că este vorba de o fată care își

⁷⁶ *Folclor din Oltenia și Muntenia*, IV. Ediție îngrijită în redacție de Iordan Datcu, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 21.

⁷⁷ C. Brăiloiu ș.a., *op. cit.*, p. 98.

⁷⁸ C. Mohanu, *op. cit.*, p. 125.

⁷⁹ Ion Căliman, Cornel Veselău, *Poezii populare românești. Folclor din Banat*, I, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1996, p. 84.

⁸⁰ C. Brăiloiu ș.a., *op. cit.*, p. 92.

⁸¹ C. Mohanu, *op. cit.*, p. 106.

⁸² Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, în „Caietele Arhivei de Folclor” (CAF), III, 1982, p. 51.

⁸³ C. Brăiloiu ș.a., *op. cit.*, p. 108.

⁸⁴ G. Breazul, *Colinde*. Culegere întocmită de..., București, Fundația Regală „Principele Carol”, f.a., p. 354.

⁸⁵ C. Mohanu, *op. cit.*, p. 105.

⁸⁶ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 48.

cunoaște ursitul: „Logodită sunt de mică / Și azi-măine nunta-mi pică / Să mă ia din aste curți / Să mă treacă peste munți”⁸⁷; „Dar în leagăn cine-mi șade? / Șade Anica logodită”⁸⁸; „Că eu sunt de-o logodită, / Că de astăzi, că de mâine / Că pe mine mă vor duce / Peste munți, în alte curți / La părinți necunoscuți”⁸⁹.

Jocul tinerei cu merele culese din pomul rotat, de deasupra scrânciobului, ne sugerează așteptarea pețitorilor, precum în basme. Urcată în leagăn ca într-un turn ori foișor înalt, ea cântă deslușindu-i împărătesei taina bucuriei sale: „– Și eu cânt că-mi pare bine, / Astăzi, mâne, nunta-mi vine / ... / Pă cea guriță de vale / Colăcerii cum îmi vin / Câte unu, câte doi, / Câte trei alături”⁹⁰; „Cu doisprezece colăceri / Colăceri toți vânători / Ginerică-i printre ei”⁹¹.

Sunt și variante de colind în care fata din scrânciob urmează să-și întâlnească alesul. Legănându-se, ea imploră vântul s-o ajute în această căutare: „Roagă-mi-se roagă / Dar ea cui se roagă? / Vântului de vară / Și-âl de primăvară. / Bate, vântul, bate / Lin pă la pământ / De-aici pân’ la munte / Doar de mi-i scorește”⁹².

Broderiile minunate lucrate de fecioara din leagăn sunt jinduite de un domn mare, care-i oferă în schimb averi nemăsurate. Când Constantin-Vodă îi promite drept plată: „Sate-ncorcoșate”, „care-mpovărate”, „moșii cu slobozii”⁹³, eroina unui colind din Voineasa (Țara Loviștei) îl refuză cerându-i în schimb un anumit flăcău. La fel procedează fata care se leagănă „Sub cetina bradului, / Supt poala molivului” când „Acest domn din țara asta” dorește să-i cumpere cele cusute de mâinile ei: „– Nu-mi da, doamne, acestea toate, / Nu-mi da oi și nu-mi da boi, / Nici din țară jumătate, / Nici mai mult de jumătate. / Și dă-mi, doamne-acest junel, / Care aseară-n poartă sta, / Cu spate poarta-mi ținea / Din d-umerei turnurei, / Și cu oichii sate-mparte, / Cu sprâncen’le țahuiește, / Cu genele hotărăște”⁹⁴. Voinicul din poarta destinului este preferat și de tânăra căreia domnul cel bogat vrea să-i plătească *cioltarul* verde pe care-l lucrează: „Că-ți dau galbeni și parale / Și salușuri de mărgel”⁹⁵.

⁸⁷ G. Breazul, *op. cit.*, p. 354.

⁸⁸ C. Brăiloiu ș.a., *op. cit.*, p. 92.

⁸⁹ C. Mohanu, *op. cit.*, p. 103.

⁹⁰ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 47.

⁹¹ *Ibidem*, p. 48.

⁹² Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 30.

⁹³ C. Mohanu, *op. cit.*, p. 107.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 105-106.

⁹⁵ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 61.

Leagănul devine prilejul unei probe inițiatice pentru voinicul care vrea să stea alături de iubita sa, cu scopul de a împărți „Dragoste cu brațele, / Sărutări cu buzele”⁹⁶. Motivul se înscrie în categoria celor din narațiunile populare fantastice, în care Făt-Frumos trebuie să ajungă la fata împăratului urcată într-un turn înalt. V. I. Propp atrăgea atenția că izolarea prințeselor din basme într-un edificiu inaccesibil este urmată, la scurt timp, de pețirea lor⁹⁷. Ca și în unele povești românești, într-un text din colecția rusă a lui Afanasiev, împăratul promite mâna fiicei sale aceleia care se va înălța până la dânsa în turn și o va săruta „din zborul calului”⁹⁸. Spre deosebire de cum se petrec lucrurile la sărbătorile rurale de primăvară, în colinde fata este cea care îl invită pe flăcău să vină alături de ea în scrânciob: „Să vorbim noi amândoi / Amândoi ca două flori, / Una-i floarea crinului / Alta-i a bujorului”⁹⁹.

Înălțimea apreciabilă a leagănelui face ca întreprinderea să fie dificilă. Eroul imploră uneori ajutorul proniei cerești: „Fă-mă, Doamne, ce m-ai face, / Fă-mă pasăre să zbor, / Să mă sui, să mă cobor / La Maria-n foișor”¹⁰⁰. Fata ar vrea să-i înlesnească urcarea, dar este împovărată de greutatea straielor nupțiale pe care le poartă: „– Nu poti, Voinea, să te trec / Și pe tine lângă mine / Pasă capul de-nfloritu, / De florinți de la părinți, / Gât dalbe de mărgelușe, / Urechiuși de cerceluși, / Degețele de inele”¹⁰¹.

Cu ajutorul calului său năzdrăvan, precum voinicul neînfricat din basme, eroul de colind ajunge să depășească încercarea. Își strunește bidiviul și se urcă în leagănul verde de mătase suspendat în crângul de pe malul Dunării: „Unde Voinea mi-auzea, / Unde pe murgu strângea, / Unde-l strânse și mi-l frânse / Țintă-n Dunărea-mi sărise; / Și ședeau ei amândoi / De-amândoi ca doi porumbi”¹⁰². Uneori modalitatea de a accede la scrânciobul dorit nu ne este descrisă: „El făcuse, cum putuse, / La Lenuța că-mi trecuse”¹⁰³.

În unele variante, flăcăul face o punte de săgeți până la leagăn și apoi urcă: „Iar Ion făt frumos, / El făcuse cum putuse, / Arcu-ntinse,

⁹⁶ C. Brăiloiu ș.a., *op. cit.*, p. 108.

⁹⁷ V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*. Traducere de Radu Nicolau. Prefață de Nicolae Roșianu, București, Editura Univers, 1973, p. 37.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 401.

⁹⁹ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 51.

¹⁰⁰ C. Brăiloiu ș.a., *op. cit.*, p. 99.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 100-101.

¹⁰² *Ibidem*, p. 101.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 108.

punte-i puse...”¹⁰⁴; „Voinic arcu întinse / Și lângă dânsa trecuse, / Mult, Doamne, le șade bine, / Ca doi ochi într-o lumină, / Ca doi brazi într-o tulpină / Ca două flori într-o grădină”¹⁰⁵.

Într-o perioadă mai târzie, motivul *fata de măritat* în scrânciob a fost substituit uneori cu legănarea pruncului divin. O variantă de colindă din această categorie, culeasă din localitatea Bragadiru – Teleorman, este învăluită într-o atmosferă sacră de icoană bizantină: „Colo jos pă loc frumos, / Mi-a crescut un chiparos / Cu miros frumos / C-o cracă lăsată-n jos, / Dă cracă dă chiparos / Mi-este-un leagăn de mătase; / Mai dinjos dă legănel / Mi-este-un scaun de argint, / Iar pă scaun dă argint / Șade (cutare) Făt-Frumos, / Leagănă pî Cristos”¹⁰⁶.

Adesea leagănul fantastic primește, în colindele de tineri, un vehicul animalier. Motivul este legat în primul rând de sfera nupțială, dar intervin numeroase elemente acvatice, totemice, telurice și htoniene. Animalul suport al scrânciobului este din familia bovideelor sau cervideelor. Așa cum sublinia Octavian Buhociu, în studiul său asupra colindelor Crăciunului, imaginea fecioarei așezate în leagănul dintre coarnele fiarei din codru este străveche, amintind de Isis, zeița egipteană a lunii și fertilității, stând între coarnele taurului sacru Apis, precum și de Artemis, istriana din carul tras de cerbi¹⁰⁷.

Peisajul stihial sporește misterul apariției fiarei miraculoase. Într-un cosmos pustiit de furtuni și inundații, singurul element ordonator îl reprezintă *bourul* (*buhorul*, *boul* ș.a) ori cerbul cu leagăn în coarne: „Nistru mic mare-a venit [...] / Dar de mare margini n-are / Bat tälazi la vârful de brazi / Și stropșori mai sus la nori / Dară plăvi ce aduceară? / Duce brazi-ncetinați / Cu molizi de-amestecați / Printre lazi, printre talazi / Noată, noată Boul Negru / Din ce-noată, coarne-și poartă / Dintr-ale lui cornișoare / Poartă-un leagăn de mătase”¹⁰⁸. Clarobscurul ce domină cromatica din colindele de acest tip este atenuat, în unele variante, atât de elementele astrale ale traseului mirific, cât și de strălucirea coarnelor bouului: „Sus, mai sus, mai sus de soare / Printre stele lucitoare, / Este-un strat de busuioc / Ș-o cărare la mijloc / Face-o

¹⁰⁴ Vasile Cărăbiș, *Poezii populare românești*, București, Editura Minerva, 1986, p. 172.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 160. Vezi și varianta din Grădiștea – Ialomița, în Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 48, ori din Strijeștii de Jos – Olt, *Folclor din Oltenia și Muntenia*, IV, p. 21.

¹⁰⁶ Grigore G. Tocilescu, Christea N. Țapu, *Materialuri folcloristice*, III. Ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1981, p. 28.

¹⁰⁷ Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 150-151.

¹⁰⁸ C. Mohanu, *op. cit.*, p. 99.

face boul sur, / Cu copite potcovite / Și cu coarne aurite / Dar pe coarne
ce purta / Poart-un leagăn de matasi”¹⁰⁹.

Bovideul cu leagăn între coarne, reprezentativ pentru mitologiile
astrale, este aici ocrotitorul viitoarei mirese. Somptuozitatea
scrânciobului purtat de acesta îi evidențiază rostul său de vehicul
nupțial: „Bohor negru înoată, / Și pe coarne îmi poartă / Leagăn mândru
și frumos / Lucrat cu sedif și os / Coperit cu taftă verde, / Dar în el cine
îmi șede / Ileana cu ochi căpriei / Cu obrazii rumenii”¹¹⁰.

Ca și eroina din leagănul suspendat de creanga unui arbore, fata
purtată de bour își pregătește zestrea ori primește vizita flăcăului ursit.
Elementul nou care apare, la fel ca în cazul colindelor cu cerbul-vehicol
al leagănului, este sacrificarea animalului totemic pentru ospățul nupțial
și pentru casa cea nouă a mirilor. Frații ori verii primari ai viitoarei
mirese vor vâna bourul și-l vor împărți: „Bour, din comița tali, / Face-or
dalbi merișoari, / Bour din costița tali, / Face-or cupi și pahari; / Bour,
din genunchiu tali, / Face-or dalbi sfeșnicioari; / Bour, din unghia tali, /
Face-or dalbi tălgioari”¹¹¹.

Cerbul din colindele cu fata în leagăn constituie un motiv
folcloric puternic ancorat în mitologia românească. Este posibil să se fi
suprapus, în unele cazuri, cum ar fi în repertoriul colindelor, peste
imaginea bovideelor. Acest fapt nu-i anulează însă arhaicitatea
considerabilă. Trecerea de la tematica dendrolatrică s-a făcut mai ușor
în cazul cervideelor. Motivația este dată de reînnoirea periodică a
coarnelor rămuroase, care stă la baza credințelor despre legătura acestor
vietăți cu ritmurile creșterii, ale fecundității și ale renașterilor terestre.
Apariție mândră sub poala pădurii, cerbul pare el însuși un arbore: „Că
el își întrece / Cu coarnele lui / Fala bradului”¹¹². Așa cum sublinia

¹⁰⁹ Lucia Cireș, *Colinde din Moldova*. Cercetare monografică, în *CAF*, V, 1984, p. 92-93. Vezi și varianta din culegerea Petru Caraman, p. 49-50. Traian Herseni considera că „relictele unui cult lunar și solar constituie interpretarea cea mai corespunzătoare care se poate da colindei cu leagănul unei fete în coarnele unui bohor (bour), dacă nu cumva se leagă de mitul paralel al Europei răpite de Zeus, transformat de circumstanță în taur” (*Forme străvechi de cultură populară românească*. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului, Cluj-Napoca, 1977, p. 299).

¹¹⁰ Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, în *Opere*, vol. IV, *Folclor și etnografie*, București, Editura Muzicală, 1980, p. 40.

¹¹¹ Grigore G. Tocilescu, Christea N. Țapu, *op. cit.*, p. 29.

¹¹² G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1982, p. 72.

Mircea Eliade, cerbul „a fost deseori asemuit arborelui vieții”¹¹³.

Binecuvântând tânăra din leagăn, cerbul – emblemă arhaică a reînnoirii ciclice – o ajută să-și împlinească destinul. Momentul în care, străbătând adâncimile misterioase ale codrului, o fată urmează să-și întâlnească viitorul soț, este pus în basmele de tipul AT-450 tot sub ocrotirea unui cerb. Metamorfoza fratelui eroinei în fiară de pădure, după ce bea dintr-o urmă de cerb, cutremură întreg universul: „Cum bău se făcu cerb, dar așa frumusețe de cerb că s-ar fi oprit vântul din adiere și ar fi încetat păsările ciripirile și s-ar fi oprit norii pe cer să se minuneze cu toții și cu toatele de așa nemaipomenit cerb”¹¹⁴.

Simbolistica solară inclusă de animalul totemic este evidențiată în mod deosebit în acest basm cules de D. Stăncescu din satul Telega – Prahova. Cu trupul de aur, cerbul – regele pădurii, umbrește lumina astrului zilei: „Soarele rămăsese pe lângă el ca stelele cele mici pe lângă soare, iar coarnele cică i-ar fi fost lungi și pline de ramuri și pe coarne și pe toată rămurica cică erau semănate pietre nestimate de sclipeau de o minune; iar de la vârful unui corn la ălilalt s-ar fi cumpănit încetișor de colo până colo un leagăn împletit numai în fire de mătase”¹¹⁵. Călătoria inițiată a viitoarei mirese poate să înceapă: „Apoi a îngenunchiat în fața fetei și s-a silit s-o facă să priceapă ca să se urce sus în leagănul dintre coarne”¹¹⁶.

Compars benefic al tinerei cerute în căsătorie, cerbul o protejează, purtând-o în leagănul dintre coarnele sale rămuroase deasupra apelor ce potopesc malurile, încărcate de pietre și lemne: „Jiu mic mare a venit / Încet, încet, cetinior! / Și de mare margini n-are, / Marginile bat prundurile / Și talazi bat munți înalți / Și năstrapi bat norii dalbi. / Și plavii ce mi-și aduce? / Aduce brazi ’nalți minunați / Cu molizi amestecați”¹¹⁷. Cerbul cu leagăn în coarne înlesnește întemeierea noii familii prin sacrificiu de sine, ca și în cazul bourului: „O să-mi facă / Nuntia / Cu sărmană / Carnea ta, / Cerbule, / Cu oasele / Mi-or dulgheri / Casele”¹¹⁸.

¹¹³ Mircea Eliade, *op. cit.*, I, p. 290. Vezi și *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Payot, 1952, p. 216.

¹¹⁴ D. Stăncescu, *Cerbul de aur*. Basme culese din popor. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1985, p. 20-21.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 21.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ C. Mohanu, *op. cit.*, p. 96-97.

¹¹⁸ G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 71.

Asemenea fetei din leagănul dintre coarnele bourului, eroina purtată de cerb constituie o moștenire culturală arhaică. Este „o imagine cu preistorica aureolă pierdută a unei zeițe protectoare de animale sălbatice și a căsătoriei”¹¹⁹.

Elementul unificator îl constituie *leagănul*, ca emblemă a magiei maritale. Prestigiul motivului la care ne referim a fost atât de mare încât a pătruns în colindele care laudă bidiviul ager. Astfel, preafrumoasa fată de măritat stă într-un scrânciob legat de șeaua calului: „Pe-un cal blând și sprintenel / Mi-este-un leagăn legănel / Legănel de tafta verde; / Dar într-însul cine-mi șade? / Șade Maria, doi ochi negri”¹²⁰. La mijlocul stavelor de cai, pe un bidiviu „Negru cu coama viforând / Leagănă-mi-se-un legănel / Legănel de taftă verde”¹²¹.

Trecerea dintr-o stare existențială în alta, pe care o înlesnește cerbul, călătorind peste apele de la marginea lumii, a făcut ca să primească în unele cazuri atribute psihopompe. De aceea este prezent în enigmaticele colinde dedicate fetelor defuncte. Motivul cu leagănul dintre coarnele cerbului în care stă tânăra fecioară a fost adaptat, în astfel de împrejurări triste, datorită în primul rând topografiei straniei, specifice incipitului acestor texte: „Marea din colind a fost identificată de popor cu marea din credința despre călătoria sufletului după moarte, iar restul elementelor au căpătat și ele sensuri similare: cerbul sau bourul este purtătorul sufletului peste mare, iar fata ce coase-n leagănul din coarne – răposata”¹²².

Dar influența cea mai puternică au primit-o colindele pentru defuncți din sfera cântecelor ceremoniale de înmormântare. În mai multe variante ale *Zorilor*, defuncta este prevenită că va fi purtată către celălalt tărâm de un cerb: „Să mergi, Paraskivo, / To' pe livez' verz / Și 'năntea ta / Un cerb ăi vedea / Și-n cârcă te-o lua”¹²³. Aceeași indicație o primește eroul într-un colind de flăcău din Hațeg: „Mai pe urmă-mi vine / Și-un cerbuț murguț / Și tu să te-arunci / D-în coarnele lui / Leagăn de mătase / Și tu să te-arunci / Că el mi te-a duce / Sus la

¹¹⁹ Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 121.

¹²⁰ C. Brăiloiu ș.a., *op. cit.*, p. 91.

¹²¹ *Ibidem*, p. 106.

¹²² Petru Caraman, *Colindatul...*, p. 134.

¹²³ Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor și Bradului (Tipologie muzicală)*, București, Editura Muzicală, 1988, p. 543.

vârfuri nalte. / La livezi mai verzi / La izvoare reci”¹²⁴. Colindătorii aduc în curtea gazdelor un cerb împodobit ca un chivot de mănăstire, pentru a le înlesni marea bucurie a datului în scrânciob: „La călcâi de-ai lui / Sunt pinteni rânsați, / Din argint scăldați, / În aur suflați, / La gleznele lui / Tâneri de argint, / Din argint scăldat, / În aur suflat. / Sus la șălea lui, / Cu curele țintate, / Din argint scăldate, / În aur suflate. / Sus la ochii lui, / Păhar de argint, / În argint scăldat, / În aur suflat. / Sus la fruntea lui, / Leagăn de mătasă, / De v-ați legăna / Dumneavoastră doi, / Dumneata cu doamna”¹²⁵.

Finalitatea acestor acțiuni diferă total. În cântecul *Zorilor* eroina așteaptă să ajungă în tărâmul umbrelor, în vreme ce în secvențele de colind citate destinația este o petrecere plină de veselie.

Apariția în prim-planul cântecului funerar a animalului psihopomp se face într-o lumină crepusculară: „Pe cel câm’ pârlit / Un cerb mohorât / În coarne ce are? / Liagăn de mătase / În liagăn ci are? / Anume cutare”¹²⁶. Modificarea unor calificative cu privire la cerb ori la persoana din leagăn semnifică schimbarea de funcționalitate a piesei lirice. Cerbul *treten* ori *murguț* devine *strein* sau *mohorât*. Tânăra fată din colindul funerar coase pentru o nuntă-înmormântare: „La toți steaguri și șireaguri / Și basmele boierești”¹²⁷. Uneori, spre nedumerirea celor care-i colindă, este scufundată într-un somn atât de adânc și de îndelungat încât au învăluit-o plantele: „Iarba tăta te-o-ngrădit / Florile te-o năpădit”¹²⁸.

În unele variante ale cântecului ceremonial funebru *Zorile*, defunctul mai speră că frații săi vânători îl vor salva de la crudul destin și-i prezice cerbului însoțitor: „– Pie tin’ ti-o-mpușca / Pe min’ m-o-nturna”. Departe de a fi indiferent, comparsul funebru expune implacabila lege căreia trebuie să i se supună muritorii: „Las’ că nu să poatie / Ca să tie mai scapie / Di la niagra moarte”¹²⁹.

Există o complicitate între eroul funerar și animalul psihopomp în scopul realizării lungii călătorii spre împărăția morților în cele mai bune condiții. Mai mult, ei pot împărți același destin căci mesagerul

¹²⁴ *La luncile soarelui*. Antologie a colindelor laice. Ediție îngrijită și prefață de Monica Brătulescu, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 117-118.

¹²⁵ Ion Căliman, Cornel Veselău, *op. cit.*, p. 134-135.

¹²⁶ Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *op. cit.*, p. 587.

¹²⁷ C. Mohanu, *op. cit.*, p. 104.

¹²⁸ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 50.

¹²⁹ Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *op. cit.*, p. 507.

mortuar aparține el însuși lumii defuncților: „– Fuji, cerbulie, fugi, / Că ieu că mi-și amî / Triei fraz' vânătuori / Pie tin' ti-o pușca pușcarie, / Pie min' m-o-ngropa-ngroparie”¹³⁰. Uneori, cerbul cu leagăn în coarne (împletit în șase din fir de mătase și în cinci din fir de arnici) îl sfătuiește pe *dalbul călător* cum să ajungă pe tărâmul celor aleși, celor buni și drepti: „Departate te duc, / Tot la Marea Neagră, / Acolo-n dumbravă / Ți-iese o fată-n cale, / O fată aleasă / Cu sprânceana deasă / La ea să-ngenunchi, / Poala să-i săruți. / De ea să te rogi, / Să te ia de mână / Și să te arunce / În mijloc de rai, / C-acolo-i de trai. / Acolo în rai sunt pomi înfloriți. / Sus pe rămurele, / Pâlc de turturele. / Nu sunt turturele, / Neamurile tale”¹³¹.

Leagănul devine în aceste texte o ipostază sui-generis a sicriului, iar defunctul care-l folosește se confundă uneori cu necruțătoarea stăpână a întunericului. Tabloul sumbru al apariției cerbului funerar este animat doar de pendularea leagănului în cadența pașilor cerbului: „Merge cine merge / Merge-un cerb strein, / Da-n coarne ce are? / Leagăn de mătasă. / Da-n iel cine ieste? / To' niagra de moarte”¹³².

Sub imperiul unei vizualizări creștine, a trecerii spre celălalt tărâm, leagănul devine vehicolul cel mai potrivit pentru urcarea la cer: „Îngerii bine-or străjit / Până sufliet o ieșit / Dumnedzău d-o d-auzit / *Legănel* i-o slobodzit / Suflietălu l-o suit / Dă driapta mi l-o pus”¹³³.

Lirica erotică românească folosește metafora legănatului ca expresie a sentimentelor de dor și de melancolie. Amintirea acțiunii concrete a datului în scrânciob alături de ființa iubită este convertită într-un complex de senzații benefice. Urmele vechiului repertoriu care însoțea legănatul de primăvară s-au contopit în creații lirice elevate. Acestea se bazează pe perceperea „inconștientă” a *fericirii legănate*, a legănatului în care ființa umană cunoaște, în întregimea ei, o fericire nelimitată¹³⁴. Se mai păstrează însă relația intimă cu sfera vegetalului: „Leagănă-te, vârf de brad, / Că și eu m-am legănat / Dupe cine mi-a fost drag; / Leagănă-te, tu făgui / Că n-am doru cui să spui!”¹³⁵.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 587.

¹³¹ Vasile Cărăbiș, *op. cit.*, p. 195.

¹³² Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *op. cit.*, p. 527.

¹³³ *Ibidem*, p. 664.

¹³⁴ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 45.

¹³⁵ *Antologie de lirică populară românească*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ligia Bîrgu-Georgescu, București, Editura Minerva, 1980, p. 28.

Apărut cândva, în zorii umanității, ca o magie pentru renașterea naturii, datul în scrânciob a acumulat sensuri și valențe noi, depășind cu mult statutul de simplă oscilație. Impuls suspendat spre ascensiune, de unificare a vieții terestre cu cerul albastru, fragilul suport a valorizat toate zborurile visate de eul uman.

Résumé

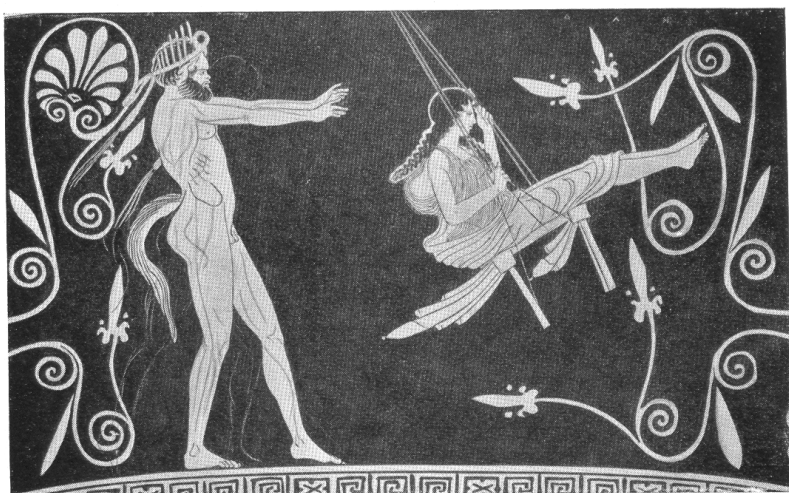
Cette étude est consacrée à la balançoire, une coutume liée aux fêtes printanières telles la Saint-Georges, les Pâques, le Dimanche de Saint-Thomas, l'Ascension. L'Aiôra est mentionnée en Crète – dès l'époque minoenne – et aussi dans le monde ionien, à Athènes pendant les Anthestéries, fêtes en l'honneur de Dionysos et Erigone. Il s'agit d'un rite religieux (ou plutôt magique) pour stimuler la fécondité de la nature, non seulement de la vigne mais aussi du monde animal et végétal dans son ensemble. La balançoire était utilisée de même pour apaiser les esprits malveillants, en purifiant l'air des influences néfastes des âmes des morts dont les corps n'ont pas été enterrés, ou des esprits hostiles envers l'homme et la végétation. Le balancement accomplit aussi une importante fonction érotique et matrimoniale.

Les chansons accompagnant ce rite sont étroitement liées, de par leur génétique magique, aux autres chants rituels de glorification, comme les chansons de Noël ou les chants funéraires. L'étude est surtout réservée aux motifs folkloriques roumains de la jeune fille sur une balançoire suspendue aux branches d'un arbre et, respectivement du cerf (ou taureau) portant entre ses cornes une balançoire avec une ravissante pucelle.

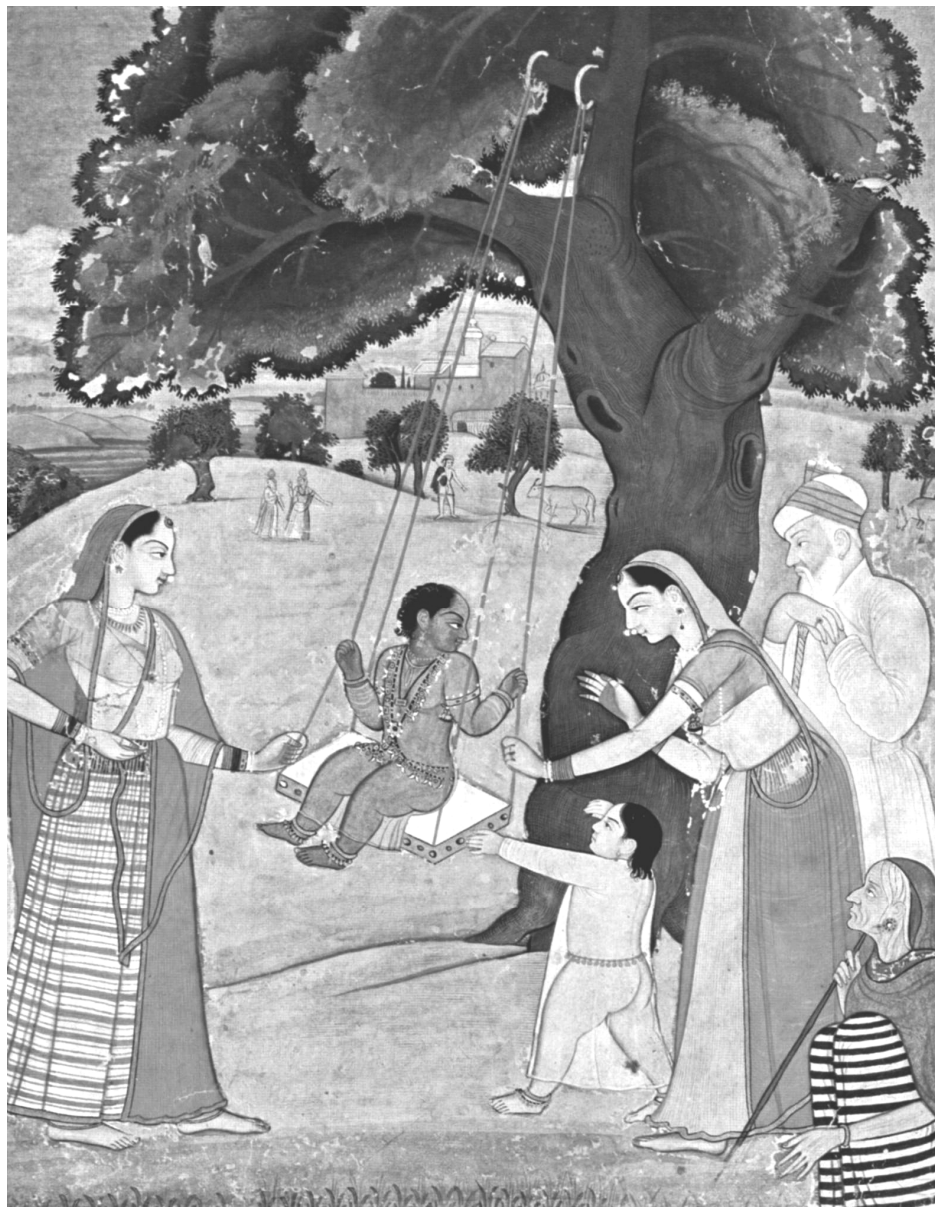
ILUSTRĂȚII



1. Figurină în leagăn, Haghia Triada (Creta)



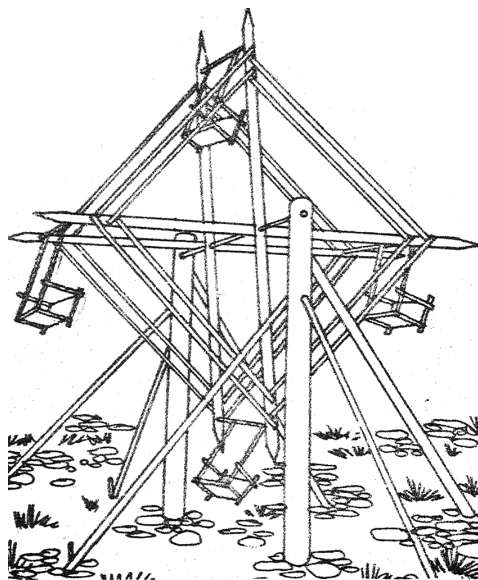
2. Skyphos minoic (Muzeul din Berlin)



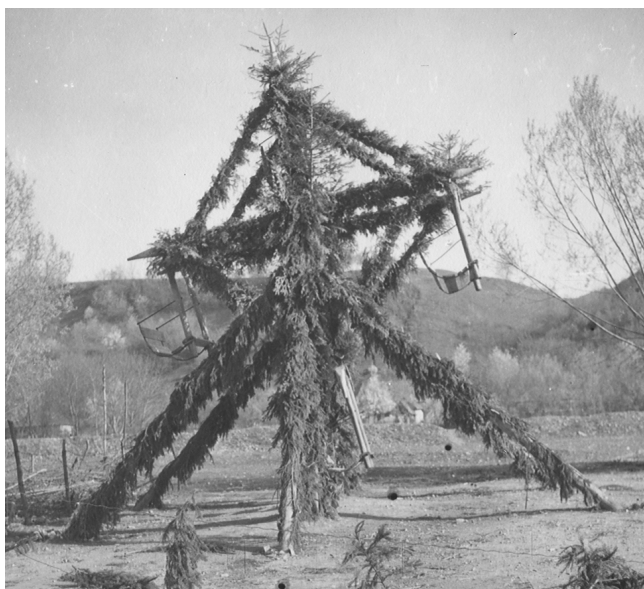
3. Krishna în leagăn (miniatură din secolul XVIII)



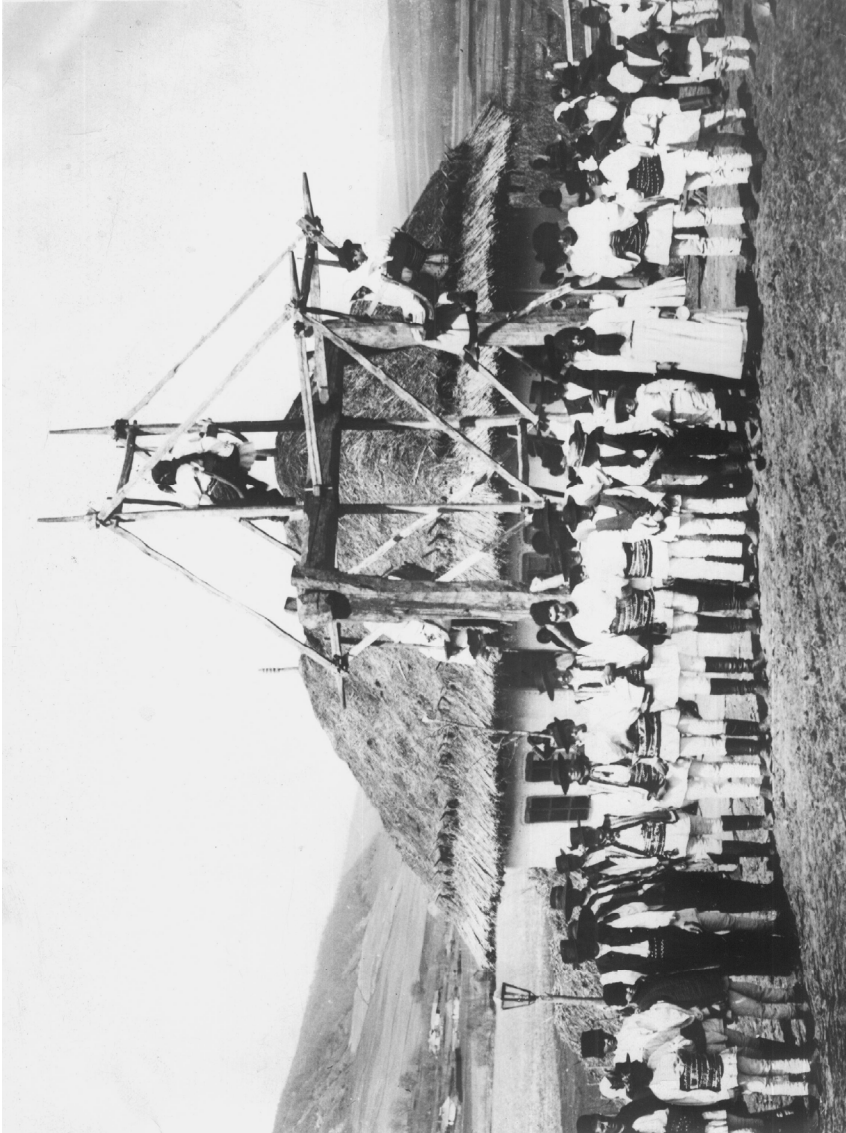
4. Ceremonia leagănelui din Bangkok



5. Scrânciob peste cap, Horodniceni – Suceava



6. Scrânciob împodobit cu brad, Piatra Șoimului – Neamț



7. Horă Iărănească, Cucu – Vaslui (1904); colecția Muzeului Etnografic al Moldovei

CONSTELAȚIA DE ROLURI DIN OBICEIURILE POPULARE PERFORMATE LA PRAGUL ANULUI

Germina COMANICI

Conceptul de rol ocupă o poziție pertinentă în științele ce investighează antropos-ul: sociologia, lingvistica, psihologia, politologia, știința literaturii și nu în ultimul rând antropologia. Raportat la cultura populară tradițională – căci studiul nostru va oferi o analiză a acestui stadiu – conceptul de rol se raportează în special la obiceiurile populare ca medieri ceremonializate încumbând solidarizare și reciprocitate. Obiceiurile se afirmă ca modele categoriale de comportament cultural instituite comunitar, după norme și predicții îndătinat, reflectând un anumit orizont de viață ce trebuie descifrat din interiorul său. Tratatul cultural aplicat momentelor marcante din universul individual, familial, social, cosmic presupune afirmarea valorilor ritului, ceremonialității, festivului, carnavelescului și sărbătorii. Definim astfel rolurile din obiceiurile populare ca un sistem de valori cu un model concret de realizare, într-un raport de determinare între interpret – posibil și creator – și colectivitatea prezentă, care receptează, dar și cea precedentă care a contribuit la realizarea modelului¹. Modelul rolului, ca și noțiunea saussuriană *langue*, este extrapersonal, iar realizarea, performanța transformă modelul în fapt viu, dinamic. Modelele rolurilor în obiceiurile populare se organizează ca forme cu o anumită stabilitate, formând în globalitatea lor un sistem coerent. Prin execuția rolurilor ca modele active și stabile se exprimă valori dominante, credințe, atitudini, de fapt motivația complexă a ființării unui anumit tip de relații la nivel comunitar. Ne raportăm în studiul nostru la rolurile desfășurate la pragul anului, reînvierea timpului cu cea mai percutantă rezonanță, care în cultura de tip folcloric s-a constituit ca un timp monolit, înglobând într-un interval de 12 zile trei mari sărbători: Crăciunul, Anul Nou și Boboteaza. Sărbătoarea în sine mediază succesul, dar pragul anului ca „festum incipium” implică un comportament strategic ce vizează trecerea favorabilă și influențarea

¹ Germina Comanici, *Cercul vieții. Roluri și performanță în obiceiurile populare*, București, Editura Paideia, 2001, p. 26.

benefică. Este un exemplu în care ritmul natural apare reflectat cultural, manifestându-se în acest interval temporal cu valoare de excepție aderența la conceptul grecesc *Kairos*, unitate favorabilă acțiunii, înglobând ideea de timp, spațiu și context social.

Pragul anului, din punct de vedere cultural, are cel mai pregnant caracter comunitar, căci nici un eveniment din viața satului tradițional nu a avut o valoare obștească mai mare. Se manifestă densa calitate a sărbătoreșcului, o plenitudine a trăirii cu valoare augmentată și cadențată. Intervalul celor 12 zile din Ajunul Crăciunului la Bobotează constituie cel mai lung popas pe care colectivitatea sătească l-a realizat cu repetabilitate în circuitul existențial. Definind concis și sugestiv esența sărbătorii, Democrit afirma cu adânc temei omenescă că „o viață fără sărbători este un drum lung fără popasuri”. De aici necesitatea omului de a-și acorda acele „opriri”, distribuirea sensurilor de timp sacru și profan fiind un răspuns în fața derulării existenței.

Ne raportăm în titlu la *constelația de roluri*, concept care, de asemenea, trebuie să-l fixăm. Solidarizarea umanului în paradigma ceremonialului impune o relație permanent activă. Nu este o simplă agregare, ci o interacțiune, o relație permanentă de reciprocitate, pentru că rolurile trebuiesc înțelese și prin *relația interagentivă*, o permanentă asumare – după criterii consacrate – a calității de agent, care antrenează permanent partenerul sau partenerii prin care se instituie *relația de rol*. Componenta interagentivă este o calitate permanentă a relației de rol, chiar dacă partiturile sunt diferențiate ca valoare. Partenerii, care intră în relația de rol, își asigură o reciprocitate a perspectivei printr-o cunoaștere sau experimentare mutuală a acțiunii. Într-o formulare succintă, relația de rol se constituie din ansamblul de drepturi și obligații reciproce definite cultural. Rolul poate fi văzut într-o constelație de roluri bazate pe un atribut comun. Noi urmărim constelația de roluri sau rețeaua de roluri raportate la un segment temporal comun, pragul anului. Analiza materialului nu putem s-o sistematizăm decât raportată la un alt concept de mare circulație și în relație directă cu cel de rol. Este vorba de conceptul de *status*. Dacă status-ul reprezintă categoria, sau poziția unui individ într-un grup, ori a unui grup în relația cu alte grupuri, iar rolul este comportamentul așteptat de cel ce deține un anumit status, fiecare persoană ocupă mai multe poziții și desfășoară mai multe roluri. Noi ne vom raporta la o consacrată dihotomie a status-ului, cea pe criterii de vârstă și sex, precum și la cea raportată la status-ul premarital, deosebit de relevant în cultura de tip folcloric.

Copiii. Copiii beneficiază de o marcă specială, cea a purității. Ei sunt primii deținători de roluri la cele trei mari sărbători: în rol de colindători la Crăciun; cu Plugușorul, Semănatul și Sorcova la Anul Nou; cu Chiraleisa la Bobotează. Actanții, performerii, formatorii, agenții activi – nume diferite întâlnite în literatura de specialitate desemnând categoria realizatorilor constituie elementul ce imprimă diferențele celorlalte componente: locul, timpul, recuzita, actele, darurile și nu în ultimul rând textul folcloric.

Ne-am ocupat de colindatul copiilor într-un studiu publicat în volum, în care oferim o largă paletă terminologică². Dintre termenii consacrați, deosebit de sugestiv este termenul *vrăjire*; în concreto copiii performând actul ritual al scormonitului în foc, în abstracto sensul fiind augmentat de semnificația colindatului, aceea de a aduce benedictiune – prin text și context – în casa în care se performează rolul. Rolul de colindători al pițărăilor, numele cel mai frecvent dat copiilor ce colindau³, era răspândit în întreaga țară, cercetările *Atlasului Etnografic Român* confirmând larga răspândire a colindatului copiilor, acoperind teritoriul țării, cu excepția unei arii restrânse din vestul Transilvaniei. Rolul nu are performanță individuală, ci de grup, cu componență variabilă, 5-10 participanți, până la 30-40, sau toți copiii satului într-un grup omogen (Oltenia, zona de câmpie a Mureșului și Târnavelor); uneori grupul era compozit, cu participanți cu alt status de sex și vârstă (jud. Alba, Mehedinți, Caraș-Severin, Argeș, Gorj). Modalitatea de alcătuire a grupului diferențiază și locul de adresare a urărilor. Copiii cel mai frecvent colindau la ușă, sau fereastră, mai rar erau poftiți în casă, iar când grupul era masiv, trecea doar pe uliță. Rolul performat de copii este mult mai schematic. Formulele de interpelare ale gazdei, foarte variate, se dovedesc a fi deosebit de interesante⁴.

² Germina Comanici, *Valori identitare românești*, București, Editura Etnologică, 2004, p. 146-147.

³ Alți termeni cu frecvență: *cucuțători* (județele Sălaj, Bihor), *copiii cu Nețălașu* (Vrancea), *ajunari* (Vrancea).

⁴ – Anunțarea sărbătorii: „Nețăluș”, „Măine Moș Crăciun”;

– Urarea directă: „Bun Ajunul lui Crăciun”; „Bună dimineața lui Crăciun”; „Bună seara lui Crăciun / Să trăiți moșog bătrân”;

– Urarea combinată cu solicitarea darurilor: „Bună dimineața la Moș Ajun / Ne dați ori nu ne dați”; „Aveți colindețe să ne dați sau ne ducem?”; „Bună dimineața la Moș Ajun / Dă-mi un colăcel mai bun”;

– Anunț onomatopeic: „Hă, hă, hă”;

– Formule interogative: „Sloboziți Crăciunu-n casă?”; „Veseli-ți-i gazda?”;

– Formule imperative: „Bună seara lui Crăciun / Lasă-mi gazda a corinda”.

În formula interogativă este antrenată la replică obligatoriu și gazda. Reține atenția formula „veseli-ți-i gazda?”, în care accentul cade pe un aspect caracteristic sărbătorii, necesitatea veseliei. Răspunsul gazdei nu este dat eliptic „da”, ci sensul este accentuat prin replica în formă similară „veseli”. Aceasta concordă cu frecvente finaluri de colindă, care vizează starea de bună dispoziție a gazdelor. Cu aceeași accentuare a ideii de belșug, la întrebarea adresată de copii: „Aveți colindețe să ne dați?”, gazdele preiau ideea „Avem, avem”. Și nu numai la formulele interogative gazdele au replică, astfel că în satele din Hațeg, când pițărâii strigau pe uliță „co-lă-cei”, femeia sau bărbatul răspundea cu voioșie „Aici, aici”. Aceste formule de interpelare și răspuns într-un fel compensează structura simplexă a textului formalizat, componentă a rolului interpretat de copii. Și pentru rebalansare, pentru îmbogățirea schemei ceremoniale, apar actele rituale cu performare specializată: scormonitul în foc și „statul cloță”. Textul performat de copii este simplex de la simple formule de salut, la solicitarea expresă a darurilor. Compozițional, unele colinde sunt mai ample, conținând un segment detaliat al solicitării darurilor, care succede urarea propriu-zisă. Întreg contextul gest și cuvânt converg spre ideea că cei ce colindau – și mă refer la cele două categorii principale copii și flăcăii – deși nici celelalte categorii nu exceptează de la această semnificație – sunt mesageri ai binelui, belșugului și veseliei, în contextul temporal al pragului dintre ani, când se credea că forțe opozante, faste și nefaste, acționează concomitent. De la credința în forța iradiantă a colindătorilor – deci de la un substrat de sorginte magic-rituală – se ajunge într-o fază de evoluție a mentalității când treptat se voalează vechile funcții la cutuma normă socială impusă. Acesta creează obligații reciproce pentru colindători, pe de o parte, și colectivitatea sătească, pe de altă parte. Spre deosebire de alte forme de urare, colindatul copiilor și în special al flăcăilor era generalizat și chiar dacă se aplica un criteriu selectiv, acesta se încadra într-o normă reciproc acceptată.

Status-ul de sex era puțin operant în cadrul rolului de colindător al copiilor. Totuși primului colindător i se atribuia un sens calitativ deosebit. Acesta trebuia să fie de parte bărbătească, având la bază credința că numai astfel gospodăria va avea spor. De asemenea, în Mehedinți și Gorj copiii care scormoneau în foc, de multe ori conduși de un performer numit *vătaf*, trebuiau să aibă în viață ambii părinți, credință sine-qua-non pentru îndeplinirea benefică a ritului. Dar micii colindători, în afara obligațiilor au și beneficii, rolul înglobând o relație

de rol complexă cu colectivitatea, care era un partener activ. Modelul sărbătoresc, ca model cultural îl introduce pe fiecare participant al colectivității într-o ipoteză festivă, exprimată prin formele de comunicare. În fața performerilor ce-și susțin rolurile se află colectivitatea, ca partener ce-și susține propria partitură cu beneficii, dar și cu obligații ferme. În această relație cooperantă, una dintre obligațiile colectivității, răspuns la receptarea mesajelor rolului pereformat de copii, era pregătire darurilor.

Cum rolul de colindător performat de copii constituie categoria princeps și darurile oferite trebuiau să aibă o anumită componentă. Acesta ține de bogăția roadelor, colăceii și fructele oferite copiilor fiind un simbol al acestora. Exista credința că numai aceste daruri creează echivalentul necesar îndeplinirii urărilor și din această perspectivă am analizat secvența dăruirii conform principiului „do ut des”⁵. Ovidiu Bârlea afirma că darurile oferite colindătorilor creează echivalentul necesar îndeplinirii lucrărilor, cu condiția că acestea să fie din produsele gospodăriei⁶. Aceste daruri erau un prinos din produsele anului ce a trecut și un semn din belșugul anului ce urmează: „Trebuie să dai colindețe, dacă vrei să ai noroc și spor în toate: în vite, în oi, în bucate”⁷.

Pregătirea colacilor pentru micii urători constituia o obligație pentru fiecare gospodină, pregătindu-se între 100-400 de bucăți, în unele sate chiar mai mult. Gama largă a terminologiei colăceilor oferiți pițărăilor reprezenta un element de specificitate a rolului⁸. Un element de străveche semnificație era diferențierea modelării aluatului pentru interpretii de sex masculin sau feminin. Astfel, colăceii băieților erau rotunzi și găuriți, pe când ai fetelor aveau o formă alungită și se numeau *pupeze*. În zona Codru, băieții erau răsplătiți cu colaci mai mari, iar fetele cu *pupeze*.

Un element ce diferențiază, alături de alte componente, rolul de colindător interpretat de copii și flăcăi era marcat de o relație de rol

⁵ Germina Comanici, *Semnificații etnologice ale darurilor la colindat*, în „Studii și comunicări”, tom VII, Sibiu, Editura Academiei, 1993, p. 115-127.

⁶ Ovidiu Bârlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 156.

⁷ Constantin Mohanu, *Colindatul în Țara Loviștei*, în „Revista de Etnografie și Folclor” (REF), 1970, nr. 3-4, p. 506.

⁸ *Colindeți* (jud. Mehedinți, Dolj, Gorj, Argeș, Ialomița, Țara Loviștei; *bolindeți* (Teleorman, Ilfov); *pițărushi* (Alba); *pițărăi* (Gorj, Banat); *cocuți* (Sălaj); *cocuțe* (Maramureș); *bobârnaci* (Teleorman); *bornici* (Ialomița); *coci, pupe* (Chioar); *boboneți* (Argeș); *pupeze* (centrul Moldovei) etc.

specială. Dacă, pentru copii, femeia era ofertantul, pentru tineri acesta era stăpânul gospodăriei, ca semn al cinstei acordate. Pentru oferirea darurilor micilor colindători, femeia ieșea, de regulă, în curte, iar când ceata trecea pe uliță, femeile ieșeau la poartă sau se grupau pe uliță. Caracterul agrar al colindatului apare evident atât în componenta rolului de colindător, dar și în cel al ofertantului de daruri. În satele din județele Alba, Brașov, Gorj, femeile aruncau pe pământ colacii și fructele, de acolo adunându-le micii colindători, gestemul având o evidentă încărcătură simbolică raportat la pământul dătător de roade.

În rolul de colindător, în primul rând performat de copii și în special în relație de rol cu colectivitatea, o secvență importantă este cea a descolindatului. Acesta certifica faptul că partenerii de rol nu au intrat într-o relație corectă, iar colindătorii, conștienți de forța iradiantă a rolului, treceau la mijloace cu valoare punitivă, prin cuvânt sau faptă. Aceasta se întâmpla în cazuri izolate când gazda nu-și respecta obligația de a oferi darurile așteptate. Era de fapt o formă de revanșă publică, care viza compromiterea la nivel comunitar a celor ce nu respectau obligațiile relației de rol. Celor ce se sustrăgeau normei cutumiare li se adresau urări ce vizau efecte negative ale sporului gospodăriei, afirmându-se astfel funcția decompensatoare a cuvântului.

Descolindatul apărea mai frecvent în componența rolului copiilor, care veneau în număr mare și în mai multe seri, având totodată alt prestigiu decât rolul performat de flăcăi.

Aparținând performanței exclusiv pe linie bărbătească, dar majoritar corespunzând status-ul de vârstă al copilăriei, apare *rolul stelarilor*. Nu este un rol deținut exclusiv de copii, dar caracteristic este faptul că o altă categorie, flăcăii, numai izolat apar ca singurii performeri. Esența religioasă a obiceiului apare reflectată în principalul element de recuzită, steaua, purtată de unul dintre componenții grupului, obiceiul având – deși de proporție redusă – performata colectivă.

Copiii apar ca performeri caracteristici în pragul Noului An în obiceiul Sorcovei, zonal rolul fiind condiționat de marca sexului, colindând numai fetele. Suportul actanțial este modest, iar textul în cadrul rolului cumulează elemente specifice rolului pițărăilor și celor ce mergeau cu Semănatul, încadrându-se urărilor directe. Relația de rol cu comunitatea sătească nu era opțională, totuși, față de colindat, care și-a conservat mai tenace caracterul generalizat, relația de rol a evoluat spre forme respective, criteriul rudeniei și vecinătății fiind prevalente.

Repertoriul de roluri performate de copii în intervalul pragului de an era îmbogățit cu rolul de urători cu Plugușorul, rol necaracteristic copiilor, care preced rolul amplu deținut în cadrul obiceiului de flăcăi și maturi. *Semănatul*, a cărui denumire constituie însăși esența actului ritual de aruncare a semințelor, se conturează în modalități diferite de practicare – rol independent și acesta – constituie forma preponderentă pentru o parte din satele Moldovei; act ritual desfășurat în cadrul rolului de plugari (Muntenia), integrat rolului celor ce merg cu Sorcova, prin aglutinarea ambelor roluri (satele din Moldova).

Un perfect echilibru de roluri marchează intervalul sărbătoresc al pragului de An. Dacă la Crăciun inaugurarea era asigurată de rolul copiilor și finalul acestui interval sărbătoresc aparținea tot copiilor, în formă exclusivă, prin obiceiul Chiraleisa sau Kiraleisa, rol practicat mai restrâns, în satele din Maramureș și Țara Crișului, nordul Moldovei și difuz în Transilvania.

Status-ul juvenil premarital era caracteristic printr-o bogată și variată paletă de roluri. Dacă status-ul copilăriei apărea valorificat ritual și ceremonial prin calitatea purității, colectivitatea beneficiind de influența fastă a acesteia, status-ul premarital promovează alte criterii de condiționare a rolului, detașându-se atât o componentă formativ-educativă, cât și, mai importantă, o componentă ritual-ceremonială.

Status-ul premarital masculin era prefigurat exemplar prin rolurile și relațiile de rol din cadrul cetei de feciori, instituție cu funcție de inițiere și formare. Zonal, ceata cunoaște o complexitate structural-funcțională diferențiată, mult mai complexă în arcul intracarpatic și mai laxă și schematică în zonele extracarpatic.

Forma complexă ilustrează:

– o multitudine de roluri în cadrul cetei: conducătorul cetei⁹, marcat prin semne speciale, obligații speciale și, în special, prestigiu; dublura de rol a conducătorului cetei¹⁰; organizatorul meselor comune¹¹; cel ce se ocupă cu strângerea banilor¹²; rolul legat de organizarea jocului¹³; roluri

⁹ Conducătorul cetei feciorilor în arcul intracarpatic era cunoscut cu o multitudine de termeni: *vătaf, primar, birău, jude, chizeș, primaș, căpitan*.

¹⁰ Ajutorul conducătorului cetei era numit: *vițiujude, ajutor de primar, ajutor de birău*.

¹¹ Cel ce se ocupa cu organizarea petrecerii și relația cu grupul fetelor se numea: *colăcer, pârgar, colăcar, cămătar, căprar*.

¹² Rolul se numea de *chelar, crâșmar, colăcer, cepar, butoier, cheier*.

¹³ *Feteluș, chemător, armaș, purtătorul de fete*.

legate de secvența colindatului¹⁴. Ceata feciorilor desfășoară o rețea de relații de rol, cu obligații și beneficii perfect asumate.

– relația cu gazda: rolul gazdei este complex, intrând în relații atât cu ceata, cât și cu colectivitatea. Alegerea gazdei era o confirmare a status-ului social de prestanță a acestuia. Gazda avea ascendent spiritual asupra grupului, numindu-se edificator în unele sate „tatăl feciorilor” și în corelație „mama feciorilor”. Gazda avea obligația să ofere spațiul¹⁵ unde se desfășurau acțiunile proprii grupului; uneori, dormitul în comun, jocul și petrecerile. În afară de respectul acordat gazdei, aceasta beneficia – prin înțelegere prealabilă – de avantaje materiale sau prestarea unor servicii.

– relația cetei feciorilor cu *autoritățile oficiale*, ceata feciorilor fiind investită prin acțiune oficială, la rândul ei, acordând primatul relației de rol în cadrul colindatului.

– cea mai importantă și extinsă relație era cea dintre ceata *feciorilor și colectivitate*, ceata fiind susținută material de colectivitate iar aceasta oferind, prin rolul de colindător, benedictiune și prosperitate. Investitura magic-rituală a flăcăilor, numiți în textul de colindă „oaspeți buni”, este mult mai accentuată la nivelul textului – colinda fiind o specie foarte variată și adresată „ad personam”. Arborescența amplă a textului, implementat obligatoriu rolului deținut de flăcăi, avea o mare angajare funcțională, cuvântul manifestându-și – conform concepției populare – o iradiantă forță benefică. Muzica, un alt element de limbaj propriu colindei, probează vechimea speciei, iar receptarea pe ansamblu, text și melodie, oferă o partitură de rol exemplară ca expresivitate.

În configurarea modelului de rol în performanța juvenil-masculină, în unele zone poliglotismul se amplifică prin prezența limbajului coreic. Integrat desfășurării rolului, acesta se raporta nu numai la categoria de vârstă a fetelor, ci era generalizat. În Zarand și Țara Moșilor era atestat obiceiul de a fi jucate în brațe fetele mici¹⁶. Jocul devenea, în cadrul rolului de colindător, o componentă hipermarcată, conotând, alături de texte, o funcție augurală. Astfel, în sudul

¹⁴ În unele zone din zona Crișului erau doi *birăi de colinzi*, cunoscători ai repertoriului; cel ce adresa la încheierea colindatului „mulțumita” se numea *vornic* sau *staroste*. Când ceata executa *călușarii* se alegea un conducător de joc: *vătaful de călușari*; când ceata era însoțită de Turcă, rolul era deținut de *turcaș*. Dacă ceata purta steag, rolul *stegarului* era foarte important, căci steagul trebuia bine păzit.

¹⁵ Se numea: *casa de joc*, *casa cetei*, *conac*.

¹⁶ Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Editura Minerva, 1981, p. 293.

Transilvaniei ceata nu mai cânta colinde, ci doar juca fetele și nevestele¹⁷.

O relație de rol specială o aveau colindătorii cu cei ce-și aniversau onomastica, adresându-li-se o colindă la Sf. Nicolae (6 decembrie), uneori și la Sf. Andrei (30 noiembrie) – când ceata se constituia anterior acestei date – la Sf. Vasile (1 ianuarie). Dacă în cadrul colindatului funcționează o relație de reciprocă dăruire – colindătorii ofereau urările lor, care reprezentau o virtuală realizare, la rândul lor membrii colectivității, în rol de gazde, compensau material serviciile speciale – rolul de colindători fiind răspândit mult mai substanțial, atât din punct de vedere conținutiv, cât și cantitativ. După terminarea colindatului ceata își asuma obligația de gazdă pentru petrecere și joc. Ceata, care era leader-ul tuturor formelor de petrecere, reglementa relațiile de rol cu anumite categorii: flăcăii care nu participau la ceată, flăcăii în termen și tinerii căsătoriți.

După cum am subliniat, o ceată funcționa ca un organism social ce institua o serie de raporturi pe diferite segmente. *Raporturile dintre ceată și grupul fetelor, ambele categorii cu status de vârstă premaritală*, sunt cu deschidere comunitară medie, dar de cea mai mare intensitate funcțională¹⁸. Ceata își asuma și îndeplinirea în fața colectivității a unui rol polivalent în a consacra status-ul premarital al fetelor. În configurarea rolului colindătorilor din ceată, una dintre obligațiile specifice era *jocul*, organizat în cadrul colindatului, cât și la petrecerile organizate după Crăciun. Obligația de rol a cetei de a consacra prin joc status-ul premarital al fetei era în unele zone atât de accentuată, încât numai ceata putea îndeplini această obligație. Un element semnificativ era indicele gestual, prin care o fată se considera intrată în joc. Aceasta era trecută pe sub mână într-o mișcare de rotire. Ceata trebuia să joace toate fetele, care, la rândul lor, nu trebuiau să refuze nici o invitație. Intrarea incorectă în rol, prin refuzul fetei de a juca, reclama intervenția – ca obligație de rol – a vătafului, care comanda întreruperea muzicii, fata fiind obligată să părăsească locul de petrecere. La rândul lor, fetele răspundeau cu obligații față de ceată, atât în faza premergătoare colindatului (punerea *vârstei* în zonele Codru, Făgăraș și Maramureș), cât și în cadrul colindatului, prin pregătirea unor daruri speciale.

Relația de rol între ceată și grupul fetelor succede colindatului,

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Germina Comanici, *Cercetări privind raporturile dintre tineri în viața tradițională a unor sate transilvănene*, în „Buletinul Atlasului Etnografic Român”, 1979, nr. 5, *passim*.

prin petrecerea comună, însoțită de joc. Marcarea terminologică a acestei petreceri accentuează funcția maritală¹⁹.

Evaluarea funcției maritale a cetei de feciori putea fi decantată și printr-o relație particulară, care viza o categorie de excepție din rândul tineretului: ceata feciorilor era instituția menită a acționa la nivel public, în vederea normalizării și reglării unei stări reprobata social: cea de flăcău și fată bătrână. Funcția recuperatoare a cetei apare în practica de Anul Nou (noaptea) de a pune *Moși* și *Babe* la casele feciorilor și fetelor bătrâne. Considerăm că acest obicei se practica tocmai la Anul Nou²⁰, când individ și colectivitate acționau concordant practic, dar mai ales simbolic, în vederea realizării opțiunilor umane. Considerăm că prin mijlocul recuperator de a pune *Moși* și *Babe*, codul etic tradițional, chiar printr-un mijloc virulent, încerca să armonizeze – în perspectivă, pe fiecare membru în raporturile lui cu colectivitatea.

După cum am subliniat, rolurile cetei de feciori își căpătau relief numai raportat la propria comunitate sătească. Există însă pe acest fond unitar și alte sensuri culturale și sociale ale rolurilor din ceată, unitatea și varietatea fiind cu doi poli, care conferă specificitate faptelor folclorice. O confirmă *Lăturenitul*, componentă zonală²¹ a rolului complex al cetelor de feciori. Satul românesc tradițional și-a menținut elementele proprii fără a sta în izolare. Contactele pe linia schimbului de produse (târgurile), prilejurile sărbătorești (hramurile, nedeile), transhumanța au facilitat deopotrivă schimburi de valori materiale, dar și spirituale. Un astfel de schimb de valori culturale se producea prin invitația reciprocă a cetelor de a merge în satele vecine, atât la colindat, cât mai ales pentru petrecere și joc. Funcția principală a relației de rol, care antrena deopotrivă tinerii, cât și colectivitatea, este funcția *maritală*, prilej consacrat de cunoașterea tinerilor în vederea căsătoriei.

Dacă obiceiul colindatului domină primul segment temporal, cel al Crăciunului, *Plugușorul* și *Jocurile cu măști* consacrau importante roluri deținute de flăcăi, chiar la crugul dintre ani, în noaptea de Anul Nou și ziua de Anul Nou. Se poate afirma că și zonal distribuirea rolurilor

¹⁹ Cea mai expresivă sintagmă este *nunta feciorilor*, o recunoaștere a rostului acestei petreceri, ca preambul al căsătoriei. Numele *vergel*, omonim cu obiceiul de mantică populară practicat de fete în noaptea Anului Nou pentru aflarea ursitului, surprinde aceeași corelație cu evenimentul căsătoriei. Termenul *conac* sugerează ideea de casă, de întemeiere a spațiului habitual al familiei.

²⁰ În Maramureș și Codru era însoțită de o scrisoare lecturată cu haz general public.

²¹ Obiceiul era specific satelor dintre Munții Călimani și Gurghiului.

ceremoniale performate de flăcăi evidențiază un perfect echilibru. Dacă în aria intercarpatică aceasta se manifesta mai activ în rolul de colindători, în aria extracarpatică – dominant în partea răsăriteană – flăcăilor le reveneau rolurile importante de plugari și jucători cu măști. La Plugușor rolul este mai unifuncțional, obiceiul având funcție agrară evidențiată în toate componentele: recuzită, acte, text.

Dacă obiceiul are caracter agrar, el era receptat tot ca o formă de colindat, relațiile de rol vizând și o evidentă funcție maritală. În satele din Moldova revenea în obligație de rol a fetelor pregătirea unui colac mare, frumos împletit. În secvența oferirii darurilor apăreau elemente ce marchează raporturi premaritale: ruptul colacului de către flăcău și fată, consumarea în comun a colacului.

Sărbătoarea Anului Nou era dominată de frumusețea și *varietatea jocurilor cu măști*. Nici o altă categorie de roluri nu înstalează o participare masivă ca Jocurile cu măști, prin alaiurile care le însoțesc. *Alaiul*, dincolo de solidarizarea instalată printr-o stare afectivă comună, într-o emanație emoțională puternică și penetrantă în grupurile solitare, pentru fiecare obicei are și o partitură activă, menită a reliefa actanții centrali. Interpreții, în cadrul Jocurilor cu măști, erau de regulă flăcăi; ceata își alegea o gazdă, petrecerea finală, de multe ori, avea funcție premaritală. În satele din Iași și Bacău apărea ca indice, purtător de sens marital, etalarea colacului, flăcăul iubit ținându-l în mână, ca semn că împărtășea sentimentele donatoare²².

Și după cum în aria intracarpatică ceata era manifestă ceremonial în contextul colindatului, în zona extracarpatică încheierea segmentului temporal sărbătoresc consacra ceata pe linia specializării ceremoniale și a funcției premaritale. Rolul de *Iordănitari* ai flăcăilor, desfășurat la finalul sărbătorii, era echivalent funcțional, nu compozițional, colindatului. Iordănitarii, ca și colindătorii erau investiți simbolic, pe plan ritologic manifestându-se prin două componente: udatul tuturor sătenilor și ridicarea oamenilor. În satele din Oltenia și Muntenia rolul avea extindere funcțională înglobând o marcantă funcție maritală. Iordănitarii, ca și colindătorii, își finalizau rolul prin organizarea unei petreceri, rar în grup ermetic, frecvent cu participarea fetelor, care contribuiau cu plocon.

²² Ofelia Văduva, *Repere simbolice în cultura populară. Pâinea și alte modelări din aluat*, în REF, tom 26, 1981, nr. 1, p. 64.

Status-ul feminin premarital se manifesta prin roluri mai estomplate în acest segment temporal, ceea ce nu înseamnă că *femininul* nu domina în cadrul rolurilor din cultura populară tradițională.

Ca agenți rituali direcți, fetele se manifestau mai puțin în cadrul colindatului. Dacă în faza copilăriei, când nuanțările de sex nu erau operante, fetele colindau în grup cu băieții, odată depășită vârsta de 15 ani prezența fetelor în ceata colindătorilor era ironizată. O zonă reprezentativă de asumare a rolului de colindător de către fete era zona Muscel, existând sate unde acestea erau performeri exclusivi. Deși interpretat de fete, colindatul din Muscel vizează, printr-una dintre componente, același scop marital evidențiat în colindatul flăcăilor. Astfel, fetele care colindau purtau un mănunchi de busuioc luat de la o mireasă și lăsau o bucată de beteală tinerelor aflate la vârsta măritişului, pentru a-l pune sub pernă, să-și viseze ursitul. Existau mai multe forme de performanță comună în rolul de colindător al fetelor: în grup ermetic, pe criteriu de vârstă și sex, fie mixte cu flăcăii, prin impunerea status-ului comun premarital.

Dacă rolul flăcăilor în postura de colindători presupunea, în raport cu colectivitatea, o relație generalizată, fetele colindau selectiv, pe criterii de rudenie, vecinătate, reciprocitate.

Și dacă în faza premergătoare căsătoriei, membrii colectivității folclorice erau deosebit de activi, așa cum o dovedește și segmentul temporal analizat, maturitatea era mai puțin fertilă în îndeplinirea rolurilor, dar nu absentă. Femeile și bărbații îndeplineau mai estompat rolurile de colindători, dar segmentul sărbătoresc nu exclude performanța. Femeile colindau atât în grup exclusiv, precum în satele din Sălaj și Sibiu, unde cântau „zuările”, în grup comun cu fetele, ca în zona Chioar, și, cel mai frecvent, în pereche cu bărbați, colindatul mixt al perechilor căsătorite fiind caracteristic pentru satele din Maramureș, Cluj, Bistrița Năsăud, Bihor, Brașov, Suceava, Bacău. Această ultimă formă instituie relații de rol speciale pe criteriul rudeniei și vecinătății. Bărbații căsătoriți colindau mai mult în grup mixt, sporadic alături de flăcăi. Izolat, bărbații tineri se constituiau în cete, succedându-i pe flăcăi. Cetele de „băbări” din satele Țării Oltului evidențiau importanța redusă pentru purtătorul de rol: partitură mult mai redusă ceremonial, iar darul consta exclusiv din bani. Colectivitatea sătească constituia totodată o permanentă parteneră de rol prin actele dăruirii, prin alaiuri și ospete.

*
* *

Studiul nostru a reliefat – selectiv – forma densă, superioară a sărbătoreșcului cu cel mai nuanțat caracter participativ, cu o rețea bogată de roluri modelatoare atât pentru fiecare individ, cât și pentru marile angrenaj social, colectivitatea. Acum se manifesta caracterul comunitar, cu forma cea mai accentuată de sociabilitate, segmentul temporal al pragului de an impunând fuziunea între purtătorii de rol și colectivitate. Pragul de an l-am numit „Sărbătoarea cea Mare” și prin arborescența, varietatea și complexitatea rolurilor performate.

Abstract

The research consists in a theoretical part, which presents the main concepts such as role, status, relationships between roles, and a practical part, which applies the above concepts to an important and very solemn period, that is the New Year period. This 12 day-period includes three important holidays: Christmas, New Year and the Epiphany. This solemn interval promoted a specific strategic behaviour among the folk customs, and it is of high importance for the community.

The roles are analyzed in accordance with the status, the established forms and the relevant criteria: age, sex and marital status. The author largely describes the specific roles of children and of the group of unmarried young men, but also the one of men and women are also pointed out.

The analysis also includes the presentation of the specific elements of roles within the folk customs (Christmas Carols, The Star Procession, The Small Plough Procession, the wishes of good life expressed between New Year and the Epiphany and known as Sorcova, Chiraleisa, Iordanit). One important idea is continuously stressed: in the relation between roles, the traditional folk community constituted an active partner, by the associated gifts and feasts, as well as by permanent presence in the processions.

The research is meant to point out an important cultural reality: this solemn interval, known as the one of the “Greatest Holidays”, is characterized by a very individualizing feature: the presence of numerous various and complex folk roles.

IPOSTAZE ALE DRUMULUI INIȚIATIC ÎN FOLCLORUL LITERAR ROMÂNESC

Adina HULUBAȘ

Pentru *homo religiosus* viața curge între vadurile bine delimitate ale nivelurilor magice de percepție a lumii. Venit în *lumea albă* și asimilat ei, pruncul crește marcat de feminitatea mamei. Când etapa aceasta se încheie, este nevoie de o rupere brutală de sfera maternă a familiarului, pentru ca flăcăul sau fata nubilă să demonstreze la nivel simbolic că este capabil să întemeieze o familie. Finalitatea riturilor inițiatice ascunse în țesătura cuvintelor și a structurilor poetice este exclusiv maritală. Prin puterea urării rituale oamenii imită gesturile arhetipale și re-întemeiază Lumea.

Scoaterea neofitului din cotidian are un traseu similar în toate speciile folclorice în care apare. Mișcarea, ca dominantă a semnului dinamic masculin, este una de ieșire din cercul magic al casei către frontiera lumii, spre spațiul populat de ființele malefice. De acolo, Haosul se poate revărsa în momentele de cumpănă dintre timpi, așa cum sunt sărbătorile de iarnă, ca *intermezzo* al ritmului cosmic, sau trecerea de la copilărie la adolescență în planul uman. Din punct de vedere compozițional, drumul este considerat un fundament al construcției basmului, epopeii sau romanului, deplasarea în sine fiind axul¹.

Voinicul intuiește breșele între spațiul profan și cel sacru pentru că este *un ales* și caută acele locuri vulnerabile prin vecinătatea cu Haosul. Unul dintre ele este pustiul, care „întrerupe locurile fertile, reprezentând goluri”². Motivul este întâlnit și în *Vechiul Testament*, unde pustiul reprezintă „un loc pentru încercări și, mai cu seamă, un loc de rățacire, în care nu te așezi”³. Într-o colindă din antologia lui Constantin Mohanu, flăcăul pornește în căutarea șarpelui care distruge sate și orașe și, după un ritual de pregătire purificator, ajunge într-un

¹ V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*. Traducere de Radu Nicolau, prefață de Nicolae Roșianu, București, Editura Univers, 1973, p. 43, 250.

² George Călinescu, *Estetica basmului*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 292.

³ Jacques Le Goff, *Imaginarul medieval. Eseuri*. Traducere și note de Mariana Rădulescu, București, Editura Meridiane, 1991, p. 98.

hiatus spațial: „Frâu-n mână că și-l lua, / Pe câmp pustiu apuca, / Frumos murgu mi-l prindea”⁴. Calul, ghid între lumi, se află tocmai în acest loc neatins de civilizație și de el are nevoie voinicul ca să găsească cealaltă dimensiune. Valoarea imperfectului este aici de actualizare a faptelor exemplare din trecut. Deși întâmplare de curând, gesturile flăcăului intră o dată cu imperfectul sub semnul miticului care se revarsă. Timp de baladă prin excelență, imperfectul creează la nivel poetic nedeterminatul. La nivel stilistic, acest timp al trecutului a câștigat în limba română implicația atemporalității. După pregătirea calului chthonian și psihopomp, flăcăul își continuă traseul inițiativ: „De trei ori se-nvârtejea, / Pe drum pustiu apuca, / Se ducea ce se ducea, / Pîn’ la calea jumătate”⁵. Întoarcerea din drum de trei ori asigură tânărului posibilitatea de a regăsi intrarea în profan, o dată pornit pe drumul pustiu spre Haos, drum îndelungat a cărui realizare stilistică o marchează repetiția verbului. Sintagma specifică incomensurabilității și nedeterminării („se ducea ce se ducea”), ca structură cristalizată, se întâlnește în toate speciile folclorice în care incursiunea într-o altă lume este necesară. În întâmpinarea eroului iese întruparea malefică pentru măsurarea forțelor dintre Cosmos și Neant. Imaginea drumului parcurs până la jumătate, unde răul se ivește, este un motiv specific descântecelor: „S-o sculat (cutare), / Marți dimineța, gras și frumos, / Bun sănătos, / Și-o plecat pe cale, / Pe cărare, / Pe drumul cel mare. / Când la jumătate de cale / S-o-ntâlnit cu sanca / Și săncoiul, / Cu cataroia / Și cataroiul, / Cu leoaica / Și leoiu, / Cu spăimoaia / Și spăimoiu. / Cu strânsoaia / Și strânsoiu, / Cu fricoaia / Și fricoiu, / Cu întunecata / Și întunecatu, / Cu turbata / Și turbatu” (descântec de amorțeala capului)⁶. Funcția magic-curativă a acestui text cere o numire exhaustivă a surselor malefice ale bolii, motiv pentru care se numesc în perechi feminin – masculin. Întâlnirea la mijlocul drumului marchează ieșirea din spațiul ordonat al lumii, iar faptul că întruparea negativă se află acolo arată primejdia în care se află universul uman. Mutilarea călătorului pe acest drum între lumi este similară celei inițiatice și accentul puternic pus pe starea anterioară a omului lovit de boală dezvăluie modificarea esențială de stare: „A plecat Ion pe cale, / Pe

⁴ Constantin Mohanu, *Fântâna dorului: poezii populare din Țara Loviștei*, București, Editura pentru Literatură, 1975, p. 61.

⁵ *Ibidem*, p. 62.

⁶ Silvia Ciubotaru, *Folclorul medical din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, p. 280.

cărare, / Gras și frumos, / Teafăr și sănătos; / Când la jumătate de cale, / S-a-ntâlnit cu lupu / Și lupoaica, / Ursu și ursoaia, / Potcoiu și potcoaica, / În brațe l-au luat, / În car l-au aruncat, / Caru a prins a scârțâi, / Boii a boncălui, / Balauri a șuiera / Și Ion a se umfla” (descântec de dropică)⁷. Dinamica intensă a versurilor de 4-8 silabe corespunde unei agresiuni majore a elementelor distructive a căror imagine se hiperbolizează prin acumulările de apelative. Cuvântul are aici două funcții, pe două paliere ale funcționalității: prima este cea a exorcizării prin numire, cea de a doua, la nivel stilistic, este de a construi cadrul magic al tărâmului infernal în care s-a pătruns și de a crea acel *mysterium tremendum* necesar pentru eficiența leacului.

Pustiul pare să fie un decor specific pentru traseul inițiativ, fiindcă el purifică eroul de însușirile umane și are valențele unei cufundări în subconștient. Doar așa călătorul se cunoaște cu adevărat: „A trecut el văi și munți și mări, până când a ajuns în mijlocu la o pustietate. Calu putea să fie-ntr-o secundă cu el la Roșu-mpărat, dar n-a vrut. A mers așa pă pământ (...). A intrat într-o pustietate mare. Dă-n colo... dă-ncolo... Ce era să mai facă? Ei! Pică de pe cal jos, mort de sete”⁸. Setea semnaleză intrarea pe un tărâm malefic, solicitant al resurselor umane și, în același timp, creează necesitatea apariției anti-eroului. Efortul călătoriei se creionează mai ales prin punctele de pauză în povestire și relativizarea maximă a acțiunii și a spațiului în care se mișcă. Ceea ce se întâmplă în această pustietate se conturează prin prezentul acțiunilor reiterate, în timp ce drumul dinspre uman și comentariul „înțelegător” al instanței naratoare se înscriu în durată, deci sunt exprimate prin timpuri ale trecutului.

Pentru eroul de baladă, traseul va fi mereu cel de ieșire din cercul magic al casei către frontiera lumii, spre spațiul populat de ființele malefice. Contactul cu necunoscutul însă este contactul cu sine, voinicul merge prin lume pentru a se cunoaște și pentru a dovedi că este ales, adică poate repeta gesturile Strămoșilor civilizatori. Ieșirea din social este obligatorie pentru dispariția constrângerilor *supraego*-ului și este echivalentă cu o coborâre în *id*. Similară este și izolarea în pădure a neofiților din triburile arhaice, care eliberează subconștientul depozitar al angoaselor colective, ca imagine holomorfică a Haosului de dinainte de Geneză.

⁷ *Ibidem*, p. 385.

⁸ Constantin Mohanu, *Fata munților. Basmele și poveștile Loviștei*, București, Academia Română, 2003, p. 5.

Protagonistul baladelor fantastice se află *în mișcare*, dinspre cunoscut spre spațiul de interferență a lumilor, adică fâșia de limită de unde Haosul poate reveni. El nu are de parcurs trasee labirintice sau hățișuri întunecoase, și nu întârzie niciodată să găsească drumul de acces, care păstrează mereu aceleași trăsături. „În buricul pământului, / La mijlocul câmpului, / Pe cel drum cam părăsit, / Cu negară-acoperit, / Cu troscot verde-nvelit” (*Mistriceanul*, I, 7)⁹ e locul unde Șarpele îl așteaptă pe Mistricean. În plan semantic se instituie o dublă centralitate: *buricul pământului*, ca punct incipient și nucleu al Creației, și *mijlocul câmpului*. Ca simbol, câmpia întrunește datele comune inițierii în moarte sau pe tărâmul de dincolo și pentru alte culturi din lume. La celți, ea este o „denumire specială a Lumii celelalte”. Similară apare situația Câmpiilor Elizee, iar la egipteni cea a câmpiilor Earu, numite și ale hranei sau ale ofrandei. „Acolo merg cei morți dacă ieșirea din psihostazie a fost prielnică, pentru a gusta bucuriile divine ale veșniciei”¹⁰. Aceasta înseamnă că procesul de trecere într-un alt nivel a reușit, și câmpia devine un loc al inițiaților. Ne aflăm, în balada citată mai sus, în inima sacrului prin care însuși *axis mundi* trece. Confruntarea are loc, așadar, la momentul zero al Genezei și în spațiul mitic. Să revenim la imaginea traiectoriei: „Pe cel drum cam vechiuleț, / Vechiuleț și de demult, / Cu troscot verde-nvelit, / Cu negară-acoperit, / Și el, vere, că-mi vedea, / Tare-mi vine, tare-mi dragă, / Trei coconi, / Feciori de domn” (*Scorpia*, I, 8)¹¹, dintre care doi vor fi înghițiți de Scorpie. Dălea Dămean, din balada cu același nume, „Lung în zare se uita / Pe cel drumșor părăsit, / Cu iarbă învăluit, / Cu năgară-acoperit” (I, 10)¹² unde va și avea loc confruntarea cu Samodiva.

Drumul e, așadar, vechi și părăsit, cum vor fi toate sălașele monștrilor ofidieni, câmpii sau puțuri. El face legătura atât între Haos și acest „câmp de bătaie”, la „mijloc de rău și bun”, cât și între lumea familiară, ordonată, a Creației și Neant. Pe el, am văzut, se vine din două direcții, dinspre viață și dinspre amorf. Repetiția pleonastică „vechiuleț și de demult” are contururi de hiperbolă a atemporalului sau, mai exact, a timpului mitic.

⁹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, volumul I, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 324-325.

¹⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, Editura Artemis, 1994, p. 333-334.

¹¹ Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 334.

¹² *Ibidem*, p. 343.

Acoperirea cu ierburi a vitalului, aici a unui semn al dinamicului, se întâlnește și în colinde, unde tânăra nubilă este covârșită de un somn greu, și el cu semnificație rituală: „Că de când ai adormit; / Iarba toată te-o-ngrădit, / Florile te-o năpădit. / Și pi gurî și pi nas / Și pe dalbu-ți de obraz, / Și prin sân ți s-o băgat, / Scoală, fată de-mpărat” (*Leagăn de mătasei*, IV, 80 A)¹³.

Strâns legată de somnolența ființelor apropiate (în colinda *Leul III*, 55 B, animalul vânat doarme sub un spin înflorit, în timp ce iarba lungă, necălcată, se împletește în patru), vegetația tinde să anihileze ordinea universului, mai ales acele plante „neutre din punct de vedere social”¹⁴, acestea fiind, potrivit lui Mihai Coman, o marcă a tărâmului necălcăt de om¹⁵.

Altfel privind lucrurile, năgara și troscotul *camuflează* accesul spre Dincolo, marcând în același timp neutilizabilul și Haosul. Drumul este *învelit și acoperit*, efortul de ascundere fiind dublu. În *Șarpele*, I (7) apar aceleași date cunoscute: „Depart, vere, departe, / Niji departi, nici aproape, / Tocmai calea jumătate... / La câmp, nene, la cîmpie / Unde fir de iarbă nu ie, / Numai dalba-i coelie / Și câte-un fir de scumpie / (...) La mijlocu drumului”¹⁶. Plante spontane folosite în medicina populară și la fabricarea culorilor pentru textile, *colilia*, *troscotul*, *scumpia* devin aici mărci ale absenței omului ordonator. Regional, ăgara se confundă cu neghina, ceea ce îi conferă conotații noi, prin antinomia cu planta sfântă, grâul. Troscotul verde semnaleză energia depozitată în această lume vecină și paralelă, de unde își trage seva. E nevoie de un ochi ager, învățat, pentru a distinge calea inițiatcă păzită astfel.

Poteca poate fi și o axă între lumi pe orizontală, corespondentă celei verticale a Arborelui Cosmic, diferența fiind că aceasta din urmă face legătura și cu sfera sacră a zeilor, în timp ce drumul unește doar profanul cu increatul, monstruosul. Tot pe un drum, ceva mai mic, li se revelau și neofiților din triburile Zuin, Wiradjuri, Kamilaroi, Queensland din Australia datele secrete: între două construcții rituale se află o „potecă de-a lungul căreia bărbații tribului-gazdă (inițierile se practicau între două grupuri cu titlul de *intermarrying classes*)

¹³ Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, în *Caietele Arhivei de Folclor (CAF)*, III, 1982, p. 50.

¹⁴ Andrei Oișteanu, *Mituri și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească*, București, Editura Minerva, 1989, p. 32.

¹⁵ Mihai Coman, *Izvoare mitice*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 38.

¹⁶ Al. I. Amzulescu, *Cântece bătrânești*, București, Editura Minerva, 1974, p. 38.

plasează diferite imagini și embleme sacre. Pe măsură ce sosesc contingentele tribale, bărbații sunt conduși pe potecă și li se arată imaginile¹⁷. Pătrunderea în atmosfera inițiativă și asimilarea datelor culturale este, în scenariul românesc, mult mai dramatică și „interactivă”. Eroul nu învață despre Strămoșul mitic, ci devine el însuși protagonistul acțiunii temerare.

În *Mistricean*, I (7), drumul se află „În buricul pământului, / La mijlocul câmpului”¹⁸. Circumscrierea e dublă, deschiderea nelimitată a câmpiei fiind cea în care „cercul zeii uranieni și unde personajele psihopompe atrag după sine sufletele după moarte”¹⁹. Spațiul sacru, cel pe care „interdicțiile îl protejează și îl izolează”²⁰, a fost deci găsit, și prin centrul lui trece axa lumii, adică prin *omphalos*. Centralitatea este una a percepției mitice care simte unde se termină profanul și începe sacrul, și nu a vieții cotidiene al cărei nucleu e vatra. Mai interesant încă e faptul că *Mistricean* este predestinat prin locul nașterii sale să găsească Celălalt Tărâm: „Depart, vere, depart, / Nici depart, nici aproape, / În buricul pământului, / La mormântul Domnului, / La casele leului / La curțile zmeului, / Născutu-mi-a, / Crescutu-mi-a, / Săvai, Mistricean voinic!”²¹. Dativul etic repetat aici și aflat într-o inversiune ce conferă ritmicitate baladei nu are doar marca apropierei afective a instanței epice, ci, mai ales, circumscrie acțiunile protagonistului destinului general al ființei umane în Lume. Eroul regenerează prin gesturile lui întreaga existență în Cosmosul salvat și de această dată de revărsarea Haosului. *Mistricean* s-a născut și a crescut pentru fiecare locuitor al profanului.

Sintagmă frecventă în folclor, „nici depart, nici aproape”, numește linia de frontieră între nivelurile ontologice, e un *hiatus* spațial, „dincoace de sacru, dincolo de profan” (Ion Șeuleanu). E *omphalos*-ul în care s-a născut *Mistricean*, același cu cel în care îl așteaptă Șarpele? Știm că omul a fost creat în Centrul Lumii, acolo unde se află legătura dintre Cer și Pământ, și că acest centru îl marchează Arborele Lumii, dar majoritatea arborilor sacri sunt replici ale acestuia. Centrul Lumii se

¹⁷ Mircea Eliade, *Nașteri mistice*. Traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 19.

¹⁸ Al. I. Amzulescu, *Balade populare...*, p. 324.

¹⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 596.

²⁰ *Dicționar de etnologie și antropologie*. Vol. coord. de Pierre Bonte și Michel Izard, traducere de Smaranda Vultur, Radu Răutu, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 596.

²¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare...*, p. 323.

află deci pretutindeni²² unde axa mitică unește sferile. În fragmentul de mai sus focalizarea o face „mormântul Domnului”, indiciu de creștinism. Născut într-un spațiu de trecere, sub dominația făpturilor mitice îmblânzite și devenite totemuri (leul și zmeul, adesea figuri ambigue, interșanjabile), Mistricean nu va avea nici o întârziere în a-și împlini destinul și a se consacra prin luptă.

Nu lipsit de importanță este faptul că și moartea ia forma deplasării spațiale, despre neofit spunându-se că „a murit și a plecat în lumea spiritelor”²³. În cântecele ritual-ceremoniale românești, drumul „dalbului de pribeag” este tratat cu mare atenție, pentru a nu rata integrarea în „lumea fără dor”: „Cî noi am vinit, / Cî am auzit, / Că ești călător, / Cu roua-n picior; / Și noi te rugăm, / Cu rugari mari, / Cu strigari tari, / Sama tu sî-ți iei, / Sama drumului”²⁴. Esențială apare la nivel temporal simultaneitatea perfectului compus cu prezentul mitic al plecării către lumea strămoșilor. Avem aici o suprapunere a planurilor profan și sacru, venirea bocitoarelor făcându-se în timpul măsurabil și irevocabil al Istoriei, pe când călătoria defunctului se desfășoară într-o zonă temporală fără durată, a Timpului însuși.

„Călător prin cea lume” este așadar și inițiatul, care moare temporar și numai din ipostaza depășită a copilului înscris în profan, și mortul care merge către cealaltă jumătate a neamului. „Rupere de nivel prin excelență”²⁵, inițierea se aplică în cele două stadii ale ființei prin aceleași reprezentări, riturile funerare utilizând drumul, poteca, scările, arborele pentru a marca desprinderea de lume.

Similitudinea se păstrează și la nivelul construcției lexicale, atât în cântecele ritual-ceremoniale, cât și în balade și descântece, apărând grupul de versuri ce zugrăvește atmosfera magică a incursiunii: „Pe roo, pe ceață, / Cu ceața-n spinare, / Cu roua-n picioare”²⁶. Cadrul instaurat de rouă dezvăluie noul statut, purificat, al protagonistului și reușita incursiunii sale, dat fiind faptul că aceste picături de apă simbolizează binecuvântarea cerească²⁷. Folosită în

²² Mircea Eliade, *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. Traducere de Alexandra Beldescu, București, Editura Humanitas, 1994, p. 53-54.

²³ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 104.

²⁴ Ion H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiare din Moldova. Marea trecere*, în *CAF*, VII, 1986, p. 320-321.

²⁵ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri...*, p. 60.

²⁶ Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, București, Editura Academiei, 1981, p. 253.

²⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 174.

medicina populară pentru proprietățile ei terapeutice și magice, roua consacră: la evrei „redă viața osemintelor descărnate, roua lunară, la chinezi, limpezește vederea și oferă posibilitatea de a atinge nemurirea. Nemuritorii din Insula Ha-Tehu, afirmă Liezi, se hrănesc cu aer și rouă”²⁸. Toate aceste transmutații corespund unei rupei de nivel, condiție obligatorie pentru declanșarea inițierii. Atât credințele legate de obiceiurile funebre, cât și apropierea de veșnicia Eroilor sunt organic legate de funcția de semnal pe care o primește roua. Pășind pe calea ei, flăcăul se îndepărtează de lumea cunoscută și moare pentru a se putea cufunda în veșnicia modelelor arhetipale. „Roua dă viață și întinerește: «Roua ta este rouă de lumină și din sânul pământului umbrele vor învia» (Isaia 26:19)”²⁹. Moartea simbolică a călătorului este răscumpărată, așadar, de rouă, puterea ei venind din „împăcarea opoziției dintre apele de sus și cele de jos, dintre apele pământeste și cele din ceruri”³⁰. Aura sacrală se instituie și datorită ceței, ea anticipând schimbările de statut sau chiar hierofaniile. Și neofitul din colinde trece prin această anticameră a sacrului: „Pe cea luncă mândră-n jos, / *Domnului Domneo!* / Grele neguri s-au slobost. / Dar prin neguri cini se primblă? / Da Todică cu Costică / Pe cai negri-mpodobii”³¹. Câmpia rămâne un *topos* al incursiunii mitice și, dacă adăugăm acest simbol descinderii pe care o întreprinde voinicul călare pe calul său chthonian și sepulcral, avem toate mărcile coborârii în Infern, loc prin definiție al încercărilor inițiatice.

Basmul *Viliș Viteazul* din colecția lui Arthur și Albert Schott surprinde pe larg funcția inițiativă a câmpiei. Plecat în căutarea prințesei pe care o visa, feciorul împăratului eliberează pe Viliș și îl ia ca tovarăș de drum. Acesta este un inițiat pentru că știe traseul ritual și îl ajută pe protagonist: „Ajungem acum în Câmpia Dorului, unde o să te năpădească un dor nemaipomenit de casă. (...) Apoi, zise Viliș mai departe, ajungem la Câmpia Plângerii și ai să simți în sufletul tău toate durerile și chinurile de pe lume. (...) După Câmpia Plângerii, încep din nou Viliș, trebuie să trecem peste Câmpul Florilor. Acolo sunt mii și mii de flori care ne vor ruga să le luăm cu noi, dar păzește-te să dai

²⁸ *Ibidem*, p. 175.

²⁹ Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, vol. II. Traducere din limba germană de Dana Petrache, București, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 371.

³⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 175.

³¹ Monica Brădulescu, *La luncile soarelui*. Antologie a colindelor laice, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 127.

vreuneia ascultare, căci dacă ai lua și numai una singură ți-ai pierde capul”³². Înainte de a porni pe acest drum, flăcăul își schimbă condiția umană în una superioară, ce-i va asigura succesul: Viliș îl împinge într-un izvor din care a băut el mai întâi și fiul de împărat iese din apă cu părul aurit.

Cele trei câmpii întâlnite sunt stadii ale inițierii: dorul implică ruperea de uman și de familie, plângerea, așa cum este descrisă, reprezintă suferința inițiată, mutilarea simbolică prin care se împlinește moartea ființei istorice. În Câmpia Florilor, neofitul trebuie să reziste întâia oară impulsurilor și să-și demonstreze natura de inițiat. La fiecare nivel Viliș își ajută tovarășul. Abia după aceste trei câmpii, vitejii fac călătoria până la palatul zmeului, ajutați de Sfânta Duminică și animalele ei, printre care se numără adevăratul *adjuvant* al inițierii: vulturul mutilat de contactul cu tărâmul sacru.

Tot trei, dar drumuri, au de ales băieții ale căror surori au fost furate de zmei: „Unul mergea pă drumu cu doru, unu pă drumu cu jalea și unu pă drumu «cin’ să duce nu măi vine»” (*Cei trei frați*)³³. Mezinul pleacă pe cărarea care scoate din Lume și ajunge într-o câmpie mare în care se află trei case, cele ale zmeilor care au comis raptul. Sentimentele umane, dacă sunt urmate, îi duc pe călători înapoi la profan. Cel de-al treilea drum schimbă însă cu totul, este drumul pe care, pășind neofitul moare („cine se duce nu mai vine”), dar numai pentru a renaște într-un nivel superior, al Eroilor. Câmpia, ca tărâm al lumii de dincolo, găzduiește bestiile agresoare ale universului. Casa de pe „ceea lume” este o ipostază comună speciilor folclorice. Balada *Arian ăl mic I* (30) așază casa mare „cu nouă ușcioare” într-un vad de mare, loc ce implică o posibilă trecere către tărâmul în care eroul își găsește nevasta. Strâmtoarea – poartă între lumi, duce la o așezare mitică, prezentă în basmele românești și în cântecele ritual-ceremoniale: „Și-acolo la vale, / Este-o casă mare, / Cu ferești la soare, / Ușa-n drumul mare, / Strașina rotată, / Strânge lumea toată”³⁴. Casa de pe cealaltă lume, aflată sub dominație solară, este o altă reprezentare a Centrului Lumii. Simbolistica inițiată păstrează vie această imagine în memoria

³² Arthur și Albert Schott, *Basme valahe cu o introducere despre poporul valah și o anexă destinată explicării basmelor*. Traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 159.

³³ Constantin Mohanu, *Fata munților...*, p. 136.

³⁴ Constantin Brăiloiu, *Opere*, V. Studiu introductiv, traducere și îngrijire de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1981, p. 113.

culturală a lumii, un exemplu fiind ritualurile din triburile primitive în care candidații, adăpostiți într-o casă anume, ating stâlpul ceremonial și rostesc: „Sunt în Centrul Lumii”³⁵.

Faptul că această locuință a luminii adăpostește atât neofiții, cât și pe cei plecați definitiv în lumea Strămoșilor, este o altă constantă a mentalității arhaice. „Moartea îmbracă forma deplasării spațiale”³⁶ și cum moartea simbolică reprezintă condiția consacrării într-o viață superioară, de erou întemeietor, cele două concepții converg. „Dalbul de pribeag” este, pe de altă parte, un neofit și el, trecând spre ultima fază a existenței sale spirituale. Adeseori, cel plecat în călătoria inițiativă își întâlnește rudele moarte care devin ajutoare în incursiunea lui. Drumul pe Celălalt Tărâm este secondat de sufletele inițiate devenite ghid și tocmai de la acestea află neofiții adevărurile sacre.

Aceeași imagine o găsim în basmul *Pipăruș Voinic*, cu accent pe rătăcirea inițiativă și pe spațiul mitic pe care îl străbate fata de măritat: „Zice că odată o fată s-a pierdut de casă; mergând prin pădure și trecând peste câmpii, s-a pierdut și nu mai știa merge acasă. Apoi ce să facă? Și dă-i încoace, dă-i încolo, prin păduri neumblate de nimeni. Și cum mergea, când a fost odată află o căsucă mică acolo, într-o dungă de pădure”³⁷. Trecerea prin cele două tipuri de relief nu lasă nici o îndoială că se parcurge un proces de înălțare a ființei prin pierderea fragilității umane. Întâlnirea cu casa mitică, punct *terminus* al căutării, se face printr-o rupere a timpului măsurabil, dar dilatat în timpul rătăcirii. „Și când a fost odată află o căsucă mică” semnaleză intrarea în timpul sacru în care revelațiile se produc. O altă funcție a construcției este de a crea senzația rupturii bruște și a surprizei.

Câmpia din colinda de fecior are ca stăpân cerbul, și el simbol al renașterii, al reînnoirii³⁸: „Cerbul Runcului, / Fiara câmpului / Ș-a pământului” (*Vânarea cerbului*, IV, 58)³⁹. Sintagma este revelatorie, cornuta reprezintă o apariție numenală a spațiului specific inițierii. Apartenența la chthonian face din cerbul care își cântă fala o întrupare zoomorfă atemporală care trebuie rebiruită.

³⁵ Mircea Eliade, *Sacral și profanul*. Traducere de Brândușa Prelipceanu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 34.

³⁶ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 104.

³⁷ Pamfil Bîlțiu, *Făt-Frumos cel Înțelept. O sută de basme, povești, legende, snoave și povestiri din județul Maramureș*, Baia-Mare, Editura „Gutitul” SRL, 1994, p. 61.

³⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 290.

³⁹ Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 102.

Locul universal al inițierii și cel mai frecvent întâlnit este pădurea. Unele colinde doar sugerează că acolo a avut loc confruntarea mitică și prezintă întoarcerea flăcăului ca erou solar: „Cam pe după codru verde, / Darvunel cu frunza lată, / Pare sfânt soare răsare”⁴⁰. În colinda tip III 55 A, *Leul*, spațiul silvestru se dilată pentru a acționa ca un labirint ce ascunde leul, nu Minotaurul: „Pleacă june-ntr-o vânatu / Junelui junel bun! / În codri ce n-au d-umblat. / Codrii-s mari / și codrii-s rari. / Tăt umblară cât umblară / O ziuă mare di vară. / Când fu colea lângă sară / Dedi-n urma leului”⁴¹. Vânătoarea nu se desfășoară într-un spațiu cunoscut, ci în codrii neumblați în care ființa Haosului doarme. Demonstrându-și calitatea de ales, eroul reface traseul arhetipal, fără să fi pășit vreodată pe acest tărâm. Aflarea leului în momentul în care soarele apune dezvăluie natura infernală a fiarei și totodată pericolul în care se află Lumea. E nevoie ca animalul să fie învins pentru ca soarele să răsară puternic din nou, fapt deloc lipsit de importanță dacă ne amintim că textele de colindă se cântă în preajma solstițiului de iarnă.

Ciuta, ca dublu totemic al fetei de măritat, este și ea vânată prin pădure: „O stârnii, o otrocolii, / Prin codrii Solostrului, / Pân-la apa Oltului”⁴². Colinda tip III 67 A, *Ciutalina*, *ciuta fără splină*, dezvăluie o aducere în contingent a viitoarei mirese, granița dintre lumi fiind marcată în toate culturile de o apă. Alegerea lexicală a termenului *codru* în loc de *pădure* corespunde naturii ascunse a acestui spațiu rezervat încercărilor mitice, prin însăși sonoritatea cuvântului. Terminat într-o vocală închisă, cu cealaltă adâncită între consoane puternice, codrul creează atmosfera clar-obscură a momentelor revelatoare, cu apariții și evenimente sacre. Pădurea, îmblânzită și cunoscută de om, are o sonoritate mai deschisă, specifică sentimentului cu care se pătrunde în ea. O altă opoziție semnificativă între cele două lexeme este dată de genul gramatical. Limba română a rezervat, în seria sinonimică a substantivelor, esențialul și absolutul pentru genul masculin, în timp ce femininul definește efemerul, cunoașterea profană și limitată. Situația lexemelor *timp – vreme, număr – cifră* este similară cu cea din *codru – pădure*, cel dintâi delimitând un spațiu consacrat, de o vechime vecină cu veșnicia, în timp ce pădurea ține de familiar.

⁴⁰ Traian Herseni, *Colinde și obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Țara Oltului (Făgăraș)*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1997, p. 292.

⁴¹ Monica Brădulescu, *op. cit.*, p. 69.

⁴² Lucia Cireș, *Colinde din Moldova*, în *CAF*, V, 1984, p. 67.

Trecerea dintre lumi este mediată de pădure, ea despărțind tărâmul celor morți de cel de aici și, cum condiția neofitului este cea a unui mort la nivel simbolic, este necesar ca acest spațiu să fie parcurs. Funcția în discuție trimite la obiceiul arhaic de a expune trupurile morților în copaci. Pădurea a devenit astfel spațiul spiritelor strămoșești și copacii-oameni au creat sentimentul dendrolatriei. Într-un basm cules de Constantin Mohanu imaginea pădurii-cimitir este foarte intensă: „A trecut pântr-o pădure mare, a trecut. Eee! Acolo-n pădurea aia era trupuri de oameni morți. A ieșat de-acolo, a dat într-un oichi de poiană, era capete de oameni, era capete de oameni. A dat în altă pădurice, a dat în altă pădurice, era numai sânge, era...”⁴³. Voinicul ajunge aici după ce trece poduri de aramă și argint, fapt semnificativ, fiindcă podul este un liant între lumi. Scena macabră descrisă de basm poate fi explicată și ca o mărturie a decorului inițiativ în care probele au fost ratate de candidați anteriori. Odată încheiată această etapă, eroul va atinge destinația călătoriei sale și se va confrunta cu principiul malefic. Relieful și încărcătura lui thanatică se diminuează, din pădurea mare plină de trupuri se merge într-o poiană numai cu capete (depozitare magice ale puterii) și se ajunge într-o pădure tânără, stropită doar cu sânge. Reușita trecerii și botezul inițiativ se definitivează o dată cu gestul calului de a bea lichidul uman al vieții, semn că el aparține acestui tărâm sepulcral. Din nou repetițiile construiesc un efect de hiperbolizare și de aglomerare a descrierii prin insistarea asupra elementelor ei componente.

Tot în colecția de basme din Țara Loviștei pădurea înglobează elementul acvatic ca depozitar al existențelor virtuale. Lacul se află la o răscruce, loc ce face legătura verticală între lumi, motiv pentru care trecerea este protejată în creștinătate de troițe: „Într-o sară, l-apucat noaptea într-o pădure pă copil. L-a apucat noaptea acolo într-o pădure. Acolo un lac mare, la o răspântie de drumuri, știți cum sunt răsucite drumurile. Acolo un lac – cum să zăce o gărlă mare – el ce să facă? A auzât acolo ceva vorbind urât în gărla aia, în lacu ăla”⁴⁴. Reluarea lexemelor concentrează discursul și atenția ascultătorului pentru care se manifestă o atenție mare, ca nu cumva ceva să rămână neînțeles în poveste. Lacul este dominat de spirite negative, canalul de comunicare între lumi fiind aici larg deschis.

⁴³ Constantin Mohanu, *Fata munților...*, p. 172.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 140.

Cel mai frecvent însă spațiul silvestru apare doar menționat, ca popas imediat după începutul inițierii, după care evenimentele își urmează cursul și întâlnirile miraculoase se produc. Procesul inițiativ din triburile primitive și ale altor civilizații din lume în care neofiii erau duși în pădure pentru a cunoaște adevărurile supreme este similar cu cel sugerat de textele folclorice românești, fapt care încadrează literatura tradițională românească în mentalul arhaic universal.

În basmul *Vizor, craiul șerpilor*⁴⁵, un păcurar pleacă în căutarea șarpelui pe care l-a salvat, pentru a-și primi răsplata promisă și acest fapt va conduce la aflarea miresei. Îndrumat de un stăvar, un văcar, un păcurar și un porcar, deci de oameni ale căror ocupații istorice implică o cunoaștere a lumii prin deplasare și explorare, eroul află intrarea în Cealaltă Lume printr-o trecere matricială: „o groapă în pământ”. Este nevoie de o întoarcere în pântecul lui *terra genetrix* pentru ca neofitul să se nască din nou. Groapa figurează purificarea de natura perisabilă și permite re-apariția din însăși substanța perenă a pământului, nemediată de om. Intrarea într-un pântec de munte este și mai evident un semnal al incursiunii în sacru. Muntele constituie un simbol privilegiat din acest punct de vedere, în numeroase culturi fiind identificat cu Centrul Lumii: „Meru în India, Haraberezaiti în Iran, muntele mitic numit «Muntele Țărilor» în Mesopotamia, Gerizim, căruia i se spunea și «Buricul Pământului» în Palestina”⁴⁶. În basmul cules de Ovidiu Bîrlea remarcăm ieșirea din pustietatea cathartică a stadiului primar de inițiere și pătrunderea în matricea minerală: „To mergând așa pâm pustietăți, ani întregi, înci nu mai avea nevoie dă hrană, a intrat într-o peșteră-așa, în drum, în stânga piatră, în dreapta piatră, cât vedea cu okii numai piatră, seninuri dă pietri! – Cum ar hi pă Dumbăicioara, la noi aici în Rumânia, ieste o peșteră, cât vezi cu okii numa piatră – înci o țanu și-iei drumu ăla drept înainte”⁴⁷. Protagonistii, o soră și un frate care pășesc spre adolescență, sunt conduși pe un drum fără variantă. Ei ajung la un perete care închide cărarea orizontală în munte și creează necesitatea urcușului: „Să zărea niște lumini, ca soarili, d-asupra-acolo,

⁴⁵ Ion Pop-Reteganul, *Zâna apelor. Povești ardelenesti culese din gura poporului*. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1997, p. 125.

⁴⁶ Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, p. 36.

⁴⁷ Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 162.

al colțului dă piatră”⁴⁸. După urcușul chinuitor care îndeplinește condiția suferinței întru inițiere, tinerii ajung în împărăția diavolilor, aflată în străfundurile pământului. Inversiunea planurilor sus – jos arată clar abolirea spațiului fenomenal. Frații nu au mai avut nevoie de hrană prin pustiu fiindcă schimbarea a avut deja loc și ființa istorică a dispărut. Odată povestirea ajunsă la intrarea în munte imaginea devine foarte vie prin invocarea privirii și prin reluarea obsedantă a elementului de peisaj. Piatra devine cer în sintagma „seninuri de piatră” și ascultătorul simte izolarea în rocă și tactil. Când povestitorul consideră descrierea prea abstractă, el compară planul sacru cu cel familiar, dar are grijă să le delimiteze precis „la noi aici în România”. Același informator, solicitat peste o lună să spună povestea din nou, renunță la trimiterea în profan, dar accentuează mineralul: „Li s-a făcut un drum, pân niște k’iei dă bolovani, stană dă piatră în dreapta, stană dă piatră-n stânga; și drumu pântre bolovani aștia; d’aseninari dă piatră, pânî-n slava cerului. Zărea seninu cerului, și bolovani!”⁴⁹. Construcția pasivă care apare o dată cu deschiderea drumului sugerează în mod evident un scenariu construit de către o instanță inițiată care controlează procesul încercărilor, de unde și fermitatea cu care se derulează traseul. Protagonistii înșiși știu cum să ajungă la peșteră, așa cum în balade voinicul nu ratează niciodată drumul ascuns pentru neinițiați, dar, odată ajunși la stadiul lui *regresum ad utterum*, ei urmează un itinerariu pre-construit. Și în colinde contactul cu mineralul și muntele, ca spațiu superior universului ordonat, face trecerea spre Dincolo, având o condiție similară cu cea a podului. Vânătoarea flăcăului se face „Peste munți / Cărunți, / Pe sub stânci / Adânci, / Pân la Pod-de carne, / Că n-a fost de carne, / (...) Pân la Pod-de os / Că de os n-a fost”⁵⁰. Vocea lirică este a ciutei proroace din colinda tip III 65. Ea știe că podurile vor fi făcute din înseși trupurile căprioarelor, sacrificarea animalelor asigurând flăcăului consacrarea care încheie drumul inițiativ cu o revenire din planul înalt.

În colindele de flăcău, spațiul din care trebuie să ajungă voinicul implică mai ales o ascensiune, deci o ieșire din contingent: „Lerului / Pi-on picior de munte, / Pe petre rotunde, / Suie și scoboară / Cerbu-n

⁴⁸ *Ibidem*, p. 163.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 162.

⁵⁰ Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 100-101.

restioară”⁵¹. Acest tip de colindă, clasificat de Monica Brătulescu drept *Vânarea leului*, III, 58, are la bază motivul falei cerbului – ca ipostază zoomorfă a Haosului. Strigătul și neliniștea lui („Suie și scoboară”), adevărată fierbere a forțelor infernale, are menirea de a lansa provocare pentru confruntare. Cerbul se află pe un munte izolat într-un decor mineral, de-vitalizat, și absența eroului ar putea cauza extinderea pietrificării. Foarte interesant apare faptul că timpul prezent este singurul folosit în redarea traseului și a luptei inițiatice, având puterea de a unifica ascultătorul cu personajele scenariului mitic și de a transporta subiectul căruia i se cântă / povestește direct în timpul sacru. Dinamismul evenimentelor atinge vârful o dată cu acest timp verbal și prin frecvența mare a verbelor.

O altă întrupare a Neantului ce va fi îmblânzită și deci transformată social, este leul, al cărui lăcaș păstrează coordonatele sacre: „Luai urma leului / Și-o luai și o aflai, / Colea-ncoaci, colea-n coleare, / Colea-n vârful munților, / Sub poalele brazilor. / Găsi leul adormitu, / Adormit, nepomenitu”⁵². Urcușul neofitului este implicit și presupune aici o „citire a semnelor” sacrului în profan. Urma leului, răzleață, obligă pe flăcău să se rupă de lume și să ajungă într-un spațiu de frontieră între dimensiunea universului și cea a neantului, caracterizat de amortire precosmogonică. Repetiția adverbului de loc are sonorități de incantație care rupe dimensiunea concretă a spațializării și așază acțiunea în nederminatul accesibil doar în timpul inițierii. Somnul animalului mitic este „nepomenitu”, explicația acestui atribut constând, după Mihai Coman, în etimologia lui „a pomeni”, care inițial însemna „a trezi”, ceea ce face somnul leului „fără de capăt, adică unul mortuar”⁵³. Este o stare de letargie specifică forțelor Haosului, forțe menținute, prin practici magice, în stare de non-manifestare. Inerția proprie ființelor care întruchiează stihiiile este contagioasă, atât în basmele românești cât și în cultura universală existând proba somnului pentru erou.

Somnolența are în opinia lui V. I. Propp, două conotații: una a ratării inițierii prin contaminarea cu forțele tenebroase, „semn al intrării în lumea morților, și una a absorbirii forțelor chiar în energiile primare ale unui somn «voinesc», ca o moarte aparentă”⁵⁴. Cel de-al doilea tip

⁵¹ Lucia Cireș, *op. cit.*, p. 58.

⁵² Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 70.

⁵³ Mihai Coman, *Izvoare mitice*, p. 37.

⁵⁴ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 277.

de letargie caracterizează animalul aflat la poalele bradului lumii, căci acesta este chiar principiul pe care îl reprezintă: neantul, ne-ființarea.

Aflați în plan profan, feciorii din basmul *Cei trei ciobani și zmeul* din colecția lui Pamfil Bîlțiu sunt conduși de zmeul cu aparență umană pe tărâmul confruntării mitice: „Să ieu fraț’ ci mai mari cu zmău-nainte p-on vârv de munte, să duc, să duc, să duc și iară să duc. (...) Când ajung oile într-un loc la o poartă mare și frumoasă, zmău deștinde poarta și era un râț frumos și o poiană ca aceie de să tăt vez! Și era și iarbă multă, iarbă verde era”⁵⁵. Vârful de munte marchează granița absolută a universului ordonat și depășirea ei este semnalul unei intrări în atemporal. G. Călinescu remarca specificitatea pentru basm a „vagului toponimic, a lipsei de determinațiuni geografice precise, a incomensurabilității și a distanței computeate mistic”⁵⁶. Exclamația referitoare la poiana zmeului face din ascultător un martor al vizualizării și-l convinge iremediabil de fabulosul spațiului în care neofitul (fratele cel mic este singurul care reușește) a ajuns. Imaginea paradisiacă este în acord cu mentalul păstoresc, pe de o parte, căci reprezintă un loc ideal pentru pășunat – un șes cu iarbă multă pe marginea unei ape curgătoare, dar, pe de altă parte, semnifică trecerea dincolo de granița Lumii marcată precis de o apă. Același spațiu caracterizat de vegetal și acvatic îl întâlnim într-un descântec care desface vrăjile *de urât*: „Plecai în luncî / Spri Sfânta Duminică, / Plecai pi drumu mari / Spri sfântu soari răsari, / Pi potecî nicalcătî, / Pi roua niscuturati”⁵⁷. Recunoaștem în acest fragment concentrat toate mărcile deja familiare din celelalte specii folclorice: câmpia, ajutorul divinității autohtone, drumul mare al inițierii, direcția solară pe care mai ales defunctul trebuie să pășească, domeniul sacru, neatins și neparcurs, destinat doar neofitului.

Transcenderea de lungă durată a nivelurilor detectabile în basmul despre ciobanii ademeniți de zmeu este dată de repetiția verbului *a se duce*, care are în plus față de *a merge* conotația unei fracturi față de stadiul anterior, motiv pentru care este folosit și ca sinonim al verbului *a muri*. Condiția neofitului în acest sens este similară. Atât eroul de basm, colindă sau baladă, cât și defunctul călătoresc spre o altă dimensiune a ființării, dezlegându-se cu totul de cea anterioară. Poarta din basmul în

⁵⁵ Pamfil Bîlțiu, *Poezii și povești populare din Țara Lăpușului*, București, Editura Minerva, 1990, p. 500.

⁵⁶ George Călinescu, *op. cit.*, p. 285-286.

⁵⁷ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 367.

discuție separă domeniul sacrului, imaginat ca o grădină minunată, de drumul inițiativ și astfel marchează punctul *terminus* al Lumii. Proliferarea vegetației („și iarbă multă, iarbă verde era”), la fel ca în colinde, ne anunță că suntem în plin Haos.

În alt basm, chiar ultima dorință a împăratului muribund, formulată ca blestem pentru fiii săi, asigură parcurgerea drumului ascensional: feciorii au îndatorirea de a vâna pe muntele Sânauli. „Ș-o luat straii d’i priminială / și ban’i d’i keltuială / și fiicari ș-o luat cât’i on câni cu dânsu. Ș-au plecat tri zili și tri nopt. La tri dzili și la tri nopt, o agiuns pi vârvu munt’elui Sânauli”⁵⁸. Drumul durează un număr fix de zile care acționează ca un ciclu formator. O dată ajuns în punctul extrem al Creației, flăcăul este pregătit pentru confruntare. Repetarea intervalului de timp petrecut pe drum subliniază ieșirea din coordonata profană a lumii, deși începutul incursiunii ar părea să fie unul obișnuit. Timpul ficțional este redat aici la perfect compus, spre deosebire de fragmentul anterior, caracterizat de vivacitatea indicativ prezentului. Dar puterea perfectului compus de a surprinde o acțiune încheiată și limitată curgerii de neoprit a timpului profan se încheie la întâlnirea cu dimensiunea mitică. Când povestirea ajunge la spațiul montan, se instaurează prezentul mitic, acțiunile nu se mai scurg, înșiruindu-se cauzal, ci refac scenariul arhetipal.

Tot o dorință testamentară trimite spre piscul de munte pe feciorul cel mic, singurul care primește un nume și aceasta numai în momentul în care începe incursiunea inițiativă. Tatăl în agonie cere să i se facă pe mormânt un foc din 99 de care de lemn și 99 de care de paie. „Se uitară feciorii în toate părțile, doar vor vedea undeva o zare de foc, dar nicairi nu văd, numai într-un vârf de munte.

– Ei, zice cel mai mic, voi stați aici, că eu merg după foc, colo-n munte, unde se vede zarea. Feciorul acela era Crâncu, vânătorul codrului”⁵⁹. Perfectul simplu are și aici menirea de a pune în relief acțiunile prin exprimarea unei anteriorități imediate ce conturează și mai limpede faptele desfășurate sub ochii noștri, prin puterea întemeietoare a prezentului. Motivul căutării focului, întâlnit în toată mitologia universală, este motorul traseului inițiativ ca element civilizator de natură ignică. Aflat în vârful muntelui, focul capătă conotația unui dar sacru care necesită un proces de înălțare a ființei.

⁵⁸ Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 275.

⁵⁹ Ion Pop-Reteganul, *op. cit.*, p. 151-152.

Textele folosite ca suport al demonstrației conturează o viziune de o coerență uimitoare, dialogul între formele diferite de expresie completând tabloul general al mentalului arhaic românesc. Imaginile unicate ale procesiunii inițiatice stilizate în cuvânt se alătură unei percepții universale a Lumii, întâlnită la numeroase popoare. Remarcabilă este însă capacitatea de sinteză și de concentrare poetică a construcțiilor literare folclorice din spațiul românesc.

Abstract

Romanian literary folklore provides numerous valuable clues on the so-called tribal initiation of young men and women about to get married. The research focuses on the first phase of the rite and its feature: the road in between worlds. In order to be consecrated the protagonist has to endure the voyage through certain space – marks of the passage: the desert, open field, forest, mountains and caves. The analysis includes quotations and other stylistic tools so to better point out the absolute coherence of the Romanian archaic imaginary.

ULCIOARELE DE NUNTĂ ȘI PLASTICA FIGURATIVĂ

Corina MIHĂESCU

Dincolo de pierderea treptată a funcției și a sensurilor cu care erau „încărcate”, ulcioarele de nuntă reprezintă astăzi „vestigii” ale artei, a căror aură și fast dăinuie peste timp.

Dacă înainte făceau parte, alături de ploștile de lut, din ceremonialul tradițional al nunții, astăzi ele „vorbesc” mai mult despre talentul celor care făuresc aceste alcătuirii de poveste în care își găsesc locul păsări și animale dintre cele mai diferite în întruchipări de ansamblu ce sugerează adesea silueta feminină ca simbol al fertilității.

De cele mai multe ori, autorii acestei „lumi” armonioase, create cu o migală uimitoare, lucrează în virtutea unei tradiții pe care nu „au practicat-o” întotdeauna, dar pe care vor s-o păstreze în „canonul” artistic al locului.

De aceea, în legătură cu acest subiect creatorii acestor obiecte vor face recurs la tradiție și vor aminti faptul că aceste minuni au fost create cu mult înaintea lor, de alți olari, de bună seamă mult mai talentați și mai inventivi decât ei.

Ulcioarele și ploștile de nuntă sunt cele mai fastuoase obiecte lucrate din lut, cu ornamente specifice, întotdeauna smălțuite, pentru a da un plus de farmec și frumusețe.

Despre importanța lor în ceremonialul nunților țărănești, despre istoria, funcțiile și felul alcătuirii lor, despre multitudinea locurilor în care s-au lucrat, precum, mai ales, despre multiplele înfățișări, „grăiește” albumul *Ulcioare de nuntă*, întocmit de Georgeta Roșu, o lucrare de referință ce explică, arată și califică, punând în lumină atât prin studiul ce-l însoțește, cât și prin imagini deosebite, colecția de ulcioare de nuntă a Muzeului Țăranului Român.

Multe au fost locurile în care de-a lungul timpului s-au lucrat aceste piese rare, aducătoare de noroc și fertilitate pentru cuplul care „se închea” chiar sub auspiciile lor: Șimian (Mehedinți), Găleșoara, Glogova (Gorj), Hurez, Vlădești (Vâlcea), Româna, Oboga (Olt), Câmpulung, Curtea de Argeș, Golești, Poienița (Argeș), Jupânești (Timiș), Vama (Satu Mare), Rădăuți (Suceava).

Dar astăzi punctul de greutate în reprezentarea acestui tip de obiecte este Oltenia, cu cele două centre: Oboga și Româna. Tot în Olt s-au mai lucrat ulcioare de nuntă, alături de alte obiecte ceramice, precum oale, taiere, străchini și ploști, la Corbeni, Bobicești și Comănești (Zderciuc, 1989, p. 67-68).

Tipologic, ulcioarele de nuntă se înscriu, după criteriul formal, în următoarea schemă:

a) *ulciorul ovoidal* (repertoriat în aproape toate centrele producătoare de ulcioare de nuntă), care adesea are gura modelată sub forma unui cap de om, de pasăre sau de cal; un caz aparte îl constituie ulciorul terminat cu cap de berbec, modelat de olarii din Poienița (n.n.– și de cei din Băilești);

b) *ulciorul sferic* – cu două sau mai multe brațe (frecvent întâlnit în producția centrelor din Oltenia și Banat); în această categorie putem încadra și ploștile de nuntă cu mai multe brațe (patru, șase sau opt), cu corp sferic, lucrate de Dumitru Șchiopu din Vlădești;

c) *ulciorul avimorf* (piese modelate în formă de barză cu doi pui, de cloșcă cu pui, de găină sau de rață, foarte frecvente în producția centrului Oboga);

d) *ulciorul antropomorf* (reprezentare integrală a corpului uman, întâlnită în producția centrelor Oboga și Româna);

e) menționăm, ca o curiozitate, cazul unic al ulciorului de nuntă reprezentând un tractor, lucrat de meșterul olar Dumitru P. Ghiță din Oboga.

După forma gurii și a toartei, putem recunoaște:

- ulciorul cu gura circulară și cioc lateral (Brăila, Câmpulung);
- ulciorul cu gura circulară și toartă (Vlădești, Câmpulung);
- ulciorul cu gura bilobată și toartă tubulară (Vama);
- ulciorul cu gura în formă de pâlnie și toartă tubulară (Vlădești)

(Roșu, 1997, p. 34).

Vorbind despre ulcioarele de nuntă, Barbu Slătineanu, în lucrarea sa *Ceramica românească*, le încadrează în categoria „ceramică ornamentală”, amintind totodată bogăția formelor și ornamentația în relief. „Ele sunt făcute pentru a da băutură mirelui și miresei, au locașuri de lumânări și sunt bogat împodobite cu figuri în relief. Cele mai multe însă, prin ornamentația lor bogată, sunt greoaie. De obicei, partea de sus a ulcioarelor arată un cap de animal fantastic și lichidul se scurge prin gura lui deschisă. Diverse motive în relief ornamează pânțele, cum ar fi o pajură cu aripile întinse. O altă formă destul de îndrăgită pare a fi

aceea a unei berze cu pui ascunși sub ea. Unele ulcioare antropomorfe sunt folosite la înfrumusețarea odăilor” (Slătineanu, 1937, p. 161).

Ulcioarele și ploștile de nuntă se înscriu, datorită funcției ce impune un aspect și o decorație pe măsură, în categoria ceramicii ornamentale.

Transformările petrecute în timp, de la semnificațiile și simbolurile originare către reprezentările golite de sensuri, au „reduș” aceste obiecte ceremoniale la statutul de „elemente” decorative ce completează tipologia formelor ceramice din anumite centre de olărit.

De altfel, cercetările de teren din ultimii ani au evidențiat acest aspect, așa încât realizarea acestui tip de ceramică nu mai vizează decât îmbogățirea colecțiilor de profil și afirmarea talentului celor ce le creează în expoziții și târguri de artă populară.

La întrebările referitoare la statutul și rolul acestor obiecte în cadrul ritualului nunții, răspunsurile primite s-au dovedit a fi cel puțin surprinzătoare:

„Eu sunt bătrân, dar n-am pomenit așa ceva. Ulcioarele de nuntă, așa le dă denumirea, n-au existat la Oboga. Ca să mă documentez mai bine am citit și am văzut că se făceau asemenea obiecte în Argeș. Așa ulcioare cu decorații se foloseau în partea Bălileștiului, nu pe la noi. Aici se făceau stilul ăsta simplu, fără modele pe ele. La noi la nuntă se pune cumnat de mână din rudele miresei pentru a invita la nuntă. Acesta ia o ploscă cu vin și una cu țuică și merge prin sat și invită lumea la nuntă. Se folosesc și ulcioare mari, dar fără animale pe ele” (Grigore Ciungulescu, Oboga).

„La noi la Oboga nu se făceau ulcioare de nuntă” (Tudorița Ciungulescu, Oboga).

„În alte părți nu se fac nunți fără ăstea. Îmi aduc aminte că un frate a lui tata mai lucra, dar lucra din auzite. Noi lucrăm ulcioare de nuntă la sfatul muzeelor. Poate în timpuri mai vechi decât mine să fi fost lucrate și s-au descoperit cioburi în săpături și olarii le-au făcut așa cum ar fi fost de demult” (Teodora Trușcă, Româna).

„Ulcioarele de nuntă sunt migăloase, înainte nu erau așa luxoase; erau roșii și simple cu niște cotele albe. Acum se fac cu berze, cu șerpi, cu broaște, cu modele din natură. Te gândești cum să-l faci și ce ornament să-i adaugi. Cei care fac nuntă cumpără vase înflorate la mână, nu cu ornamente aplicate. Ulcioare cu ăștia pe ele nu se făceau; se făceau borcane mari, cu flori și diferite ornamente verzi pentru untură și murături” (Ion Turcitu, Româna).

Așadar, nunțile „ca-n povești” de altădată sunt de domeniul trecutului, de atunci de când, „în timpuri mai vechi”, în Oltenia la

„împetșire” viitorul mire își trimitea peșitorii la viitorii socri cu o ploscă sau cu un ulcior cu vin sau țuică. Dacă sunt de acord cu căsătoria, părinții fetei beau din ulcior, dar „dacă nu sunt înțeleși sau fata nu voiește odată cu capul să se mărite după feciorul pentru care s-a starostit, fac ce fac și, pe nesimțite, aduc îndată atâta rachiu pe cât s-a băut și umplând iarăși șipul (ulciorul) îl pun dinaintea starostilor” (Florea Marian, 1890, p. 99).

Ulciorul și plosca aveau un rol activ și la „chemarea la nuntă”, joia, în săptămâna nunții, când ulciorul era purtat de către cumnatul de mână pentru servirea invitaților. Și astăzi, în câteva sate din Oltenia, se obișnuiește ca fratele sau cumnatul de mână să meargă cu o ploscă plină cu băutură și să facă invitații la nuntă.

„La Oboga și Româna făceau invitații la nuntă atât mirele, cât și mireasa. Mirele era însoțit de doi «mânji» (prieteni necăsătoriți), iar mireasa de două «iepe» (tinere). Se mergea cu ulcioarele de nuntă, cu forme festive care simbolizau spirite faste din viața tinerilor, împodobite în funcție de fantezia creatorilor. Comanda o făcea mirele. De obicei, pentru nuntă se cereau patru-cinci ulcioare (sau ibrice de nuntă), dar dacă tinerii erau mai săraci le puteau împrumuta” (Zderciuc, 1989, p. 69).

După nuntă, când se lua fata de la părinți, ibricele erau reumplute cu rachiu sau cu vin roșu, din care erau îmbiați toți nuntașii, în semn de cinstire a miresei. Ulciorul de nuntă se înscrie și în secvențele ce fac parte din structura actului propriu-zis al nunții prin utilizarea lui în preziua cununiei și la petrecerea de la masa mare, care consfințează „unirea mirelui și a miresei, precum și înrudirea neamurilor” (Roșu, 1997, p. 24).

Ulciorul plin cu vin este simbolul belșugului, al purificării, de aceea primii care trebuie să bea din el erau cei doi miri.

Ulcioarele și ploștile de nuntă modelează în mod discret sau vădit mai cu seamă trăsăturile corpului feminin. Aceste forme l-au inspirat și pe Tudor Arghezi în poezia „Jignire”:

„Neprețuind granitul, o fecioară!

Din care-aș fi putut să ți-l cioplesc,

Am căutat în lutul românesc

Trupul tău zvelt și cu miros de ceară...

Luai pildă pentru trunchi de la urcioare”.

„Multiple aluzii la formele feminine ale ploștii se găsesc în folclorul nupțial, dar și în cimiliturile românești: «Am o fată mare ș-o atâră de plete-n cui». Băutul din ploscă de către socrii mari sau de către

rudele și prietenii mirilor cu ocazia invitațiilor la nuntă este un semn al comuniunii și al apropierii, pe cale ritual-simbolică, mai cu seamă față de mireasă, căci ea intra într-o nouă familie, devenea membră a unui nou neam” (Evseev, 1987, p. 85).

Referindu-ne la „etapele tehnologice” ale construirii unui ulcior de nuntă sau ale unei ploști vom spune că ele sunt mereu aceleași ca la făurirea oricărui obiect din lut. Nu insistăm asupra acestor momente pe care le-am explicat în amănunt în altă parte. Este de la sine înțeles faptul că pentru a lucra asemenea obiecte de artă, olarii aleg pământul de cea mai bună calitate și îl pregătesc cu minuțiozitate, frământându-l cu multă atenție pentru a obține o cât mai mare plasticitate a pastei. Zăbovind asupra fiecărui obiect în parte, găsind noi soluții de ornamentare, noi forme, ulciorul capătă caracter de unicat. În general, ornamentul constă în aplicații în relief. Fiind vorba de anumite semnificații, tematica acestor reliefuri era foarte strictă: șarpele, broasca, pasărea, leul. Gama formală s-a diversificat în ultimii ani, așa încât au fost așezate pe corpul ulcioarelor și rațe, găini, pelicani, în afară de berze cu puii lor. Se pot întâlni și ornamente antropomorfe (bărbați cu barbă și șapcă – în formă de butoi, ca la Găleșoia –, femei purtând costum popular, măști omenești sau capete de copii pereche), ființe fantastice (cai înaripați sau vulturul cu aripile desfăcute). Silvia Zderciuc precizează și faptul că păsările care decorează corpul ulciorului sunt mereu în număr impar (berze cu 3-5 pui sau găini cu 5-7 pui) (Zderciuc, 1989, p. 57).

Ulcioarele și ploștile de nuntă sunt, fără excepție, smălțuite, motivele decorative auxiliare (trăsături de culoare, incizii, adaosuri în relief) fiind identice cu cele folosite în ceramica centrului respectiv, participând astfel la specificul și la tradiția meșteșugului olăritului.

Corpul unui ulcior este alcătuit din șase părți: *gura* (sau *botul*), *mărul* (gulerul de pe gâtul ulciorului), *burta* (corpul propriu-zis), *mănușa* (toarta), botul rotund cu ciocul lateral și botul cu țâță (gura cu cioc) (Zderciuc, 1989, p. 58). Este, de altfel, bine cunoscut faptul că pentru definirea diferitelor părți ale vasului se folosește o terminologie antropomorfică. Bunăoară, ulciorul are gură sau buză, pântecul are țâță pe unde curge lichidul, țâța este așezată pe coada sau pe mănușa vasului. Baza lui se numește fund, iar partea superioară este denumită *gât*. După ce sunt arse, oalele au *glas*, cântă.

În afară de stăpânirea deplină a meșteșugului, olarii care „se încumetă” să facă asemenea lucrări de artă sunt considerați artiști și sunt foarte prețuiți de colectivitate pentru talentul și răbdarea cu care

lucrează. Este drept că astăzi numărul lor este foarte mic. La Oboga, ulcioare și ploști pentru nuntă face numai Grigore Ciungulescu, la Româna, asemenea lucrări sunt produse numai în atelierul Teoderei Trușcă și al fiilor ei, Mihai și Ștefan Trușcă, care continuă cu strălucire arta vestitului și regretatului Marin Trușcă.

Bătrânul Ion Turcitu (Româna) este specialist în ploștile găurite, numite și *inel*. „Nu este ușor lucrul la o ploscă. Pământul se-ngăure și apoi îl lucrez pe roată până ce se-nvârtește ca covrigul. Apoi merg deodată cu două bucați. Tai pământul ca pe-o strachină și petrec părțile ca să închei plosca”.

„Ploști pentru nuntă, nesmălțuite, decorate cu brâne, cu frunze și flori, s-au lucrat în trecut și la Șișești, în Mehedinți” (Marin Titu, Șișești).

Foarte prețuite pentru aspectul lor somptuos, rezultat din migala execuției, sunt ploștile cu patru, șase sau opt brațe, cu un smalț verde, inconfundabil, decorate cu șerpi pe fiecare braț, lucrate de renumitul olar Dumitru Șchiopu din Vlădești (Vâlcea).

Diversitatea morfologică subliniază sentimentul de libertate pe care îl manifestă făuritorii acestor uimitoare obiecte. Ulcioarele de nuntă reprezintă elogiul formei perfecte, al frumuseții întocmirii care cuprinde în ea întreg conținutul estetic, ce reflectă simțul plastic și al măsurii. Un rol important pentru ceea ce am putea numi „împlinirea” formei îl deține ornamentul care are funcțiile unei decorațiuni ce comunică un anumit înțeles, preluat din realitatea concretă și generalizat în contextul artei tradiționale. Impresionează la olarii care făuresc asemenea unicate virtuozitatea creatoare și elanul imaginativ cu care se asociază un număr restrâns de motive într-o varietate nesfârșită de compoziții ornamentale. Valoarea ornamenticii se definește în mare măsură prin vechimea motivelor, prin redarea lor în „sintagme” actualizate și prin diversitatea multiplicării soluțiilor de grupare a acestora în noi câmpuri ornamentale.

Vechile motive întâlnite pe ulcioarele de nuntă, realizate în general în relief, sunt geometrice, abstracte sau simbolice; reliefate (brâul alveolar, butonii), fitomorfe (brăduț, crengi cu frunze, frunze sau flori, pomul vieții și buchetul cu flori), zoomorfe (ne referim mai cu seamă la motivul șarpelui, realizat prin reliefare sau pictare, care, prin poziția plasării și prin destinația vaselor pe care le împodobește, sugerează o funcție benefică, fecundă și ocrotitoare).

Din punctul de vedere al clasificării morfologice, pe ulcioarele de nuntă sunt „scrise” trei categorii de ornamente:

– motive și compoziții ornamentale geometrice și geometrizante;

– motive liber desenate sau negeometrice (incluzându-le și pe cele antropomorfe și zoomorfe);

– compoziții ornamentale mixte, constând în combinarea unor motive geometrice și negeometrice (Roșu, 1997, p. 26).

Formele geometrice tradiționale ca cercul, spirala simplă, spirala cochilie, valul și meandru sunt foarte frecvent folosite de olari.

Dintre motivele avimorfe, barza de pe ulcioarele din Oboga este stilizată cu mult talent și pricepere. De multe ori are doi pui pe lângă ea, așezați în cuib. Această reprezentare este considerată ca fiind aducătoare de noroc pentru tinerii căsătoriți, de bunăstare, de fertilitate și de sănătate. Deseori, ulciorul are între corpul în formă de cocoș.

În cadrul reprezentărilor zoomorfe, leii, caii (cu sau fără călăreți), câinii, șerpii și broaștele formează inedite „sintagme” vizuale. Șarpele, păzitorul casei, este aproape nelipsit de pe ulciorul de nuntă.

Des întâlnite în plastica din Româna sunt ulcioarele cu formă antropomorfă. Ele sugerează siluete feminine, cu trăsături bine conturate. Corpul unui asemenea ulcior „se confundă” cu trăsăturile celui femeiesc și este acoperit după „cum îi e portul”, cu „trăsături de corn” ce redau detaliile costumului popular.

Din multitudinea exemplurilor care pot confirma neîndoielnic frumusețea formelor ulcioarelor de nuntă și ale ploștilor, desăvârșitul simț al proporțiilor, discreția, finețea, rafinamentul și deopotrivă talentul creatorilor reproducem doar câteva piese reprezentative pentru cele trei centre de ceramică în care se mai produc încă aceste adevărate opere de artă: Româna, Oboga și Vlădești.

În măsura în care reușesc să activeze memoria colectivă, ulcioarele și ploștile de nuntă își recapătă „dimensiunea” inițială, redevenind nu numai obiecte de sărbătoare, ci și dovezi de cultură materială și spirituală, în egală măsură.

Căci aceste obiecte, clădite pe temeiul realităților și credințelor populare, îmbracă mantie regească, transformând pentru o clipă viața în imaginar fabulos, povestind, ca martori peste timp ai obiceiurilor românești, despre nunți „împărătești” și despre aspirații general-umane precum: fericire, belșug, sănătate, fertilitate, despre universul vieții, în general.

ABREVIERI

- Evseev, 1987 = Ivan Evseev, *Simboluri folclorice*, Timișoara, Editura Facla, 1987.
- Florea Marian, 1890 = Simeon Florea Marian, *Nunta la români*, București, Editura Academiei, 1890.
- Roșu, 1997 = Georgeta Roșu, *Ulcioare de nuntă*, București, Muzeul Țăranului Român, 1997.
- Slătineanu, 1937 = Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1937.
- Zderciuc, 1989 = Silvia Zderciuc, *Ulciorul de nuntă în creația meșterilor de pe Valea Oltețului*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 34, nr. 1, 1989.

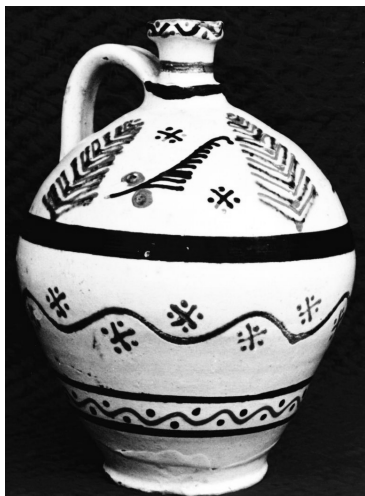
Résumé

Les cruches pour les noces et la plastique figurative représentent un chapitre de l'ouvrage *La céramique populaire de la région de l'Olténie*, qui se propose de refléter la situation actuelle de ce métier traditionnel ancien.

En tant que partie d'une œuvre générale dédiée à la poterie, le travail que nous présentons ici envisage la démonstration de la pérennité de ces objets - différentes sortes de cruches et de figurines en terre cuite - tout à fait beaux et d'une très grande valeur, et qui amènent avec eux toute une histoire qui parle encore par leur existence présente d'une mentalité de vie, des mœurs, des coutumes, des sens et des significations engendrés autrefois mais perdus au fil des années.

ILUSTRĂȚII

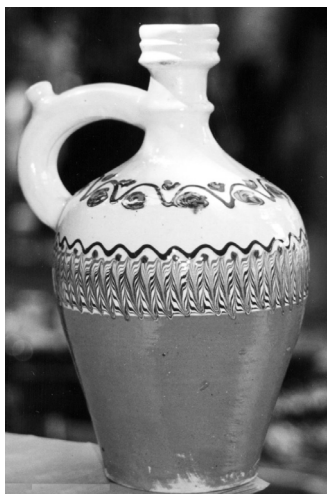
ULCIOARE DE NUNTĂ



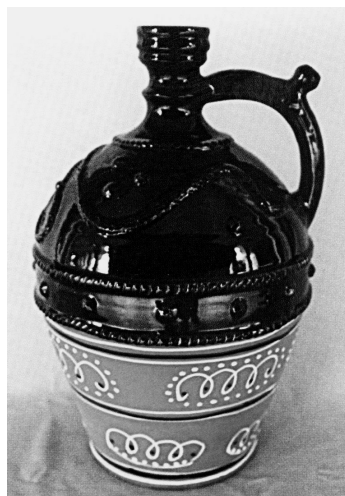
1. Dumesti – Vaslui



2. Tansa – Iași



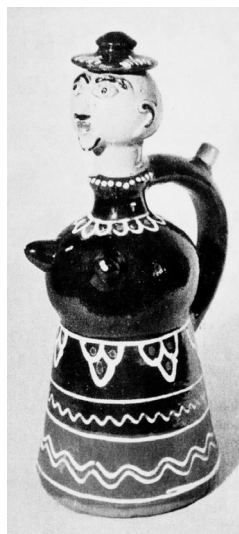
3. Horezu – Vâlcea



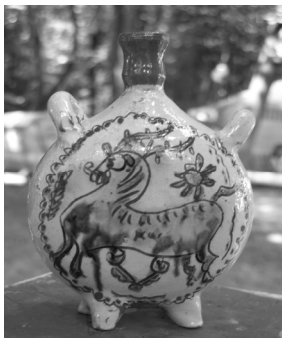
4. Curtea de Argeș – Argeș



5. Oboga – Olt



6. Româna – Olt



7. Rădăuți – Suceava

8. Mijlocenii Bârgăului
– Bistrița-Năsăud

9. Vlădești – Vâlcea

RAPORTUL DESCRIPTIV-NARATIV ÎN CERCETAREA OBICEIURILOR

Narcisa ȘTIUCĂ

Problema raportului dintre realitatea de teren – observație – descriere este una complexă și dinamică, a cărui manifestare interactivă pare să fie percepută de tot mai mulți specialiști în cultura populară (tradițională).

Terenul „reprezintă *locul* unde etnologul pune la încercare un fel de conflict existențial între «conștiința curată» (a savantului) și «conștiința încărcată» (a martorului indiscret)” (Bonte, Izard, 1999, p. 431). Nu întâmplător viața de teren (i.e. conviețuirea cu membrii comunității cercetate) a fost comparată cu serviciul militar sau cu activitatea de pionierat, iar munca de cercetare, cu investigația polițienească și chiar cu cerșetoria...

Prin urmare, *terenul* nu este doar o realitate spațială, ci una culturală, definită de anumite valori, dar și de anumite relații sociale pe care cercetătorul trebuie să și le asume. Este, prin urmare, un spațiu geo-cultural ales în urma unei opțiuni creionată de anumite deziderate, o realitate paralelă căreia cercetătorul alege să i se supună cel puțin parțial. Situația cercetătorului devine astfel una paradoxală, dacă nu chiar ingrată: pe de o parte, trebuie să ajungă la rigoare științifică renunțând la prejudecățile culturale (să observe și să descrie locul, ba chiar să și-l asume), pe de alta, trebuie să se integreze în comunitatea studiată, pentru a o înțelege și analiza mai profund.

Experiența antropologilor și etnologilor secolului trecut i-a determinat pe teoreticienii zilelor noastre să aprecieze că „observatorul este el însuși o parte din observația sa și numai capacitatea lui de a-și obiectiva poziția în comunitatea indigenă garantează obiectivitatea abordării etnografice” (Géraud, Leservoisier, Pottier, 2001, p. 32). Prin urmare, odată cu necesitatea ca demersul științific să înceapă și să se desfășoare în cea mai mare măsură pe teren s-au născut dilemele obiectivării cercetării și ale obiectivității cercetătorului.

Dacă admitem că documentul etnografic (etnologic) există independent de observație, atunci rezultă că aceasta – și mai apoi transpunerea documentului într-o operă etnografică (etnologică)

(i.e. scriere, fotografie, film) – depind de atitudinea observatorului, de modul lui de a vedea și de a prezenta faptele, or aceste operații sunt atât de departe de obiectivitatea totală!...

Pe drept cuvânt, François Laplantine face o distincție netă între **a vedea** și **a privi** apreciind că aceasta din urmă este tributară „unor convenții ale epocii noastre, ale culturii noastre și mediului nostru social care, fără să ne dăm seama, ne indică ce trebuie să privim și cum să privim” (Laplantine, 2000, p. 40).

Aparținând sferei cunoașterii, percepția etnografică este una mediată nu doar lingvistic, ci și tehnic, distanțată în timp și spațiu (cercetătorul își reia notele și înregistrările acasă, unde și elaborează studiul), ajutată de instrumente (de la reportofon, la carnet de note, jurnal și aparat foto), reevaluată și remodelată prin scriere (Laplantine, 2000, p. 43-44).

Ceea ce rezultă este **documentul etnografic** fără de care orice demers de cercetare ar fi lipsit de sens. „Etnografia înseamnă tocmai elaborarea și (...) transformarea acestei experiențe prin scriere, înseamnă organizarea textuală a vizibilului, una din funcțiile principale ale acestei organizări fiind lupta împotriva uitării” (Laplantine, 2000, p. 57).

După autorul citat, *scrierea etnografică* este nu atât o transcriere și o notare seacă, cât o *construcție* bazată pe relațiile dintre obiectul (fenomenul) privit și cel ce privește sau ascultă – pe de o parte – și între acesta din urmă și cel care vrea să afle, printr-o a doua mediere, ce s-a întâmplat. Niciodată însă o descriere nu poate fi fidelă realității (nici chiar cea fotografică!) întrucât prezența însăși a cercetătorului ecranează faptul real. De altfel, simpla lui abordare, plasarea într-un anumit loc și într-un anumit moment alese prin liber arbitru dau seamă de atitudinea pe care o adoptă și, implicit, de premisele către care converge demersul său. Nu trebuie să ne mai oprim asupra subiectivității notelor și consemnărilor de teren, asupra filelor de jurnal și documentelor completate ce reflectă în cel mai înalt grad punctul de vedere al cercetătorului, atitudinea și procesul de selecție, cultura și formația lui.

În sensul lui J. Clifford, cercetătorul procedează la *înscrisere* (momentul când, întrerupând interviul sau discursul, scrie ceea ce îi vine să spună, să întrebe) și *transcriere* (trasliterarea și/sau traducerea unui text furnizat de subiect), pentru ca apoi, în „confruntarea directă” cu persoana intervievată, să realizeze și *descrierea* (producerea unei reprezentări relativ coerente a realității culturale) (Clifford, 1990, apud Copans, 1998, p. 91).

În elaborarea *documentului etnografic*, cercetătorul transcrie și decodează, glosează și filtrează, apoi re-compune realitatea studiată și o traduce (lingvistic și științific nu în termeni specifici grupului studiat, ci în cei ai grupului științific de la care se revendică, psihologic și analitic, potrivit propriei logici și percepții filosofice, istoric și intercultural, prin raportare la propriul mediu).

Observația etnografică – și *scrierea* acesteia ca rezultat, *descrierea etnografică* – încearcă să acopere toate decalajele și distanțele dintre cercetător și cei cercetați fără a reuși niciodată pe deplin. Mai mult decât atât, putem vorbi pe bună dreptate despre „observații” și „descreri”, întrucât opera fiecărui observator poartă amprenta personalității lui, a scopului, metodelor și condițiilor înregistrării, dar mai ales a raporturilor instituite între el și grupul investigat. În acest sens, s-a afirmat că numărul situațiilor de teren este echivalent cu cel al societăților (comunităților) și cu cel al cercetătorilor (Bonte, Izard, 1999, p. 433).

În atare situație, nu se poate vorbi despre o fidelitate și o obiectivitate intrinsecă ale documentului etnografic, ci despre o fidelitate a cercetătorului față de propriile principii și metode, mai curând de consecvență în punerea lor în practică și de adecvarea lor la tipul de abordare pe care și l-a propus.

La mai mult de un secol și jumătate de la conturarea disciplinei destinată să studieze manifestările de viață tradițională putem afirma că mult clamata „obiectivitate a cercetătorului” nu este decât o iluzie. Perceperea însăși este tributară plasării într-un unghi convenabil cercetătorului, chiar și atunci când este vorba despre o metodă utilizată și de alte științe, cea a **observației directe**. A cerceta un grup, o comunitate, înseamnă a-i înțelege codul cultural, valorile etice și morale, ierarhiile și valorizările și apoi, printr-un demers similar celui al traducătorului, cercetătorul va translitera imagini, simboluri, gesturi, adică va trece totul dintr-un cod sincretic într-unul exclusiv verbal.

Cât privește *scriitura*, modalitățile concrete, organizarea discursului și stilul expunerii, și aceasta poartă amprenta personalității cercetătorului: s-a adoptat adesea un ton impersonal, autorul lăsându-se de obicei în penumbra faptelor (e.g. monografiile), dar au fost agreate și moduri precum expunerea în maniera cronicii sau „dând cuvântul” informatorului privilegiat (unul sau mai mulți) care, uni sau pluridialogic, să prezinte faptele culturale filtrate prin propria experiență cristalizată în așa numitele „povestiri de viață” (life stories) (Géraud, Leservoisiere, Pottier, 2001, p. 39 sq.).

De altfel, deși excluși din operele etnografice care țintesc spre etnicizare și uniformizare căutând specificul, spiritul, dominantele naționale/etnice, informatorii constituie însăși sursa cercetării, acel „cor de voci armonizate” care conduce la forma așternută pe hârtie sau peliculă. La polul opus, s-ar situa *nararea tradiției*, prezentarea prin prisma propriei experiențe de participant activ (protagonist, beneficiar) sau pasiv (simplu asistent) la desfășurarea faptelor de cultură tradițională. Dacă **descrierea** este pusă sub semnul contemplării și se constituie într-o „sfidare a fluxului temporalității”, așternându-se pe axa spațială a desfășurării, **narațiunea** se plasează mai aproape de acțiune și poate consta într-o „serie de descrieri articulate în mișcarea temporalității” (Laplantine, 2000, p. 63).

Culegerea de narațiuni s-a dovedit oportună chiar și în investigarea potențialului creator al unor așezări și zone meșteșugărești din țările nordice. Åsa Ljungström relatează despre o experiență inedită: investigarea unor foste așezări rurale, astăzi cuprinse între Stockholm și Uppsala, într-o zonă de mare aglomerare urbană. Interesul zonei era acela de a descoperi, pune în valoare și eventual revitaliza meșteșugurile tradiționale.

Cercetătorul a utilizat multiple tehnici de investigare: celor intervievați li s-a cerut **să descrie** viața la fermă (un fel de *life story* spusă în colaborare cu cel ce lua interviul), apoi li s-a aplicat **un chestionar** legat de fiecare artefact (cine îl făcea, cum, când, de ce, pentru cine și cu ce scop), în fine, ei au manifestat uneori inspirație și **au povestit experiențe personale**.

Autorul subliniază faptul că asemenea relatări se nășteau atunci când obiectul-pretext al discuției trecea într-un alt plan al utilității, când se plasa în alt context decât cel cotidian sau când de crearea sau folosirea lui se legau amintiri.

În asemenea condiții, interlocutorul găsea prilejul favorabil pentru a prelua conducerea interviului, acesta constituindu-se într-un cadru similar celui scenic, un fel de „ramă” în care apărea **narațiunea**. Astfel, pe lângă informațiile pur etnografice, s-au ivit două tipuri de narațiuni: cele cu pronunțat caracter individual, ce imortalizau evenimente biografice (*personal narratives*) și cele legate de experiențe trăite și împărtășite la nivel comunitar (*experience narratives*).

Pornind de la artefacte, s-au putut reconstitui identitatea și istoria locale, s-a putut observa în ce măsură meșteșugul și obiectul ce rezultă din prestarea lui fac legătura între trecut și prezent, păstrează și cultivă

tipare culturale moștenite de la o generație la alta, punând în același timp în evidență modul de a gândi și concepția individuală asupra lumii.

În încheierea articolului său, cercetătorul suedez conchide: „Pattern-urile sunt consecințe ale repovestirii, ale nevoii de a retrăi și înțelege trecutul negociind cu viitorul. Această nevoie de revenire poate conduce la reluarea tradițiilor. (...) Competența narativă leagă, prin narațiuni, amintirile personale despre evenimente actuale de reprezentările lor din trecut cu scopul de a forma prin ele și de a transmite viziunea asupra culturii împărtășită, deopotrivă de naratorii trecutului și ai prezentului, de cercetător și de ascultători” (Ljungström, 1993, p. 143).

Aceste soluții de abordare ilustrează *renunțarea la poziția de etnolog-demiurg* în favoarea uneia mult mai flexibilă. S-a renunțat astfel la uniformizarea ce înlesnea în bună măsură demersurile cercetătorului, întrucât pornea de la ideea unei vieți private-standard și nu a unui patrimoniu cultural înmagazinat în memoria educației (Copans, 1998, p. 68).

Condiția cercetătorului antropolog sau etnolog este astfel mai aproape de aceea a jurnalistului și a analistului care, așa cum se profila în deceniul al nouălea al secolului XX, este dispus să recurgă la o teorie a comportamentului care să ia în calcul variabilele bio-psiho-sociale ale subiectului cercetat (Devereux, 1980, p. 81).

În funcție de atitudinea față de ceea ce am încercat să definim ca „teren”, „observație” și „descriere” (privire) etnografică/etnologică, în discursul lui, cercetătorul se poate sluji de diferite modele, de la cel *al științelor naturale* („ordinea descriptivă” fondată de Linné, e.g. fișe descriptive, tipologii), la *cel romanesc* (descrierea completă în urma observației distanțe, obiective a realității sociale specifică romanului realist), la *cel pictural* (implicarea în descriere a unei „gândiri vizuale”, de fapt, o re-gândire a spațiului dirijată de autor) și, în fine, la *cel fotografic* (descrierea unui fapt ca imortalizare unică, irepetabilă ce propune însă un anumit unghi, anumite contururi, contraste și luminozități imprimare tot de autor).

Este evident că acestor „patru modele ale unei cunoașteri optice a realului” (Laplantine, 2000, p. 117) le sunt tributare și lucrările noastre fie că ni le dorim încadrate în descrierile etnografice, fie în cele etnologice, cu un accent deosebit pe comparație și interpretare. Niciodată însă nu putem să spunem că văzând, privind și înregistrând – cu atât mai puțin prin discursul ce succede aceste operații – am putea

rămâne obiectivi și nici că deținem adevărul absolut asupra unor acte și fapte culturale, că am cules tot ceea ce se putea culege și am comentat tot ceea ce se putea comenta și, ca atare, că revenirea la teren (a noastră sau a unui succesori) este inutilă.

Așa cum s-a mai afirmat, cultura tradițională rămâne un sistem deschis, dinamic, mereu în schimbare, iar comunitățile (grupurile) nu ascund totul, nici nu dezvăluie totul și mai ales nu comunică la fel în diferite contexte date, ceea ce ne obligă la flexibilitate, comunicativitate, dar și la o tenace revenire.

Ansamblul de obiceiuri tradiționale este supus unor evidente și profunde transformări datorate factorilor multipli, precum: slăbirea fundamentului mitic al credințelor în reprezentări mitice, mutațiile produse la nivel funcțional, ce au adus altele, manifestate la nivel actanțial și repertorial și, nu în ultimul rând, modificările de ordin mentalitar.

Ne aflăm adesea în fața unor forme simplificate, restructurate și resemantizate a ceea ce literatura de specialitate numește „rituri de trecere”, precum și în fața unor desfășurări cu aspect spectacular ale obiceiurilor agrare. Tocmai de aceea, atunci când dorim să reconstituim forma lor mai veche, trebuie să recurgem la metode și tehnici complexe care să ne ofere posibilitatea unei „lecturi” competente și complete.

De la observația directă la aplicarea chestionarelor specializate, de la notele de teren la convorbirea cu scop descriptiv, de la studierea martorilor vizuali la provocarea performării cu scop experimental, demersul cercetării se constituie într-o activitate complexă și tenace de re-compunere, ordonare și evaluare a tot ceea ce, la un moment dat, a constituit tradiția *in actu* a unei comunități.

Unul dintre mijloacele de investigare complexă, foarte modern la acea vreme întrucât era unul plasat la interferența a trei discipline – etnografia, psihologia și sociologia – a fost cel utilizat de cercetătorii Școlii sociologice și numit de către Traian Herseni „convorbirea sociologică”: „*Convorbirea sociologică*, spre diferență de conversație, discuție, interogație (chestionar, n.n.), este o metodă de cercetare științifică și anume de cercetare completă a fenomenelor sociale sub forma lor de interiorizare individuală. Calea directă este autocercetarea (echivalentul introspecțiunii din psihologie) al cărei rezultat noi îl obținem prin mărturisire. Cercetătorul sociolog ține prin convorbire să provoace atât autocercetarea, cât și mărturisirea subiectului, obținând astfel un portret social al lui. (Întrebuințăm de regulă pentru indivizii cu social interiorizat termenul de personalitate)” (Herseni, 1999, p. 151 sq.).

Sesizăm aici nu doar încercarea de a interpreta faptele de cultură populară dintr-o dublă perspectivă – cea a insider-ului și cea a outsider-ului – ci și aceea de a sonda profunzimea gândirii și ale conștiinței individuale spre a înțelege gradul de angrenare în tradiție, asumarea sau respingerea acesteia, dar și detașarea de ea sau, dimpotrivă, acceptarea presiunilor pe care le exercită. Așa cum arăta autorul citat, această metodă de cercetare nu este una preponderent psihologică sau psihanalitică, întrucât accentul cade, totuși, pe demersul sociologic, iar biografia sau istoria unui individ interesează numai în măsura în care acesta a jucat un rol semnificativ în viața socială.

Confruntarea planului obiectiv cu cel subiectiv duce la înțelegerea (sau confirmarea) trăinicieii societății studiate, oferă, de fapt, cercetătorului o serie de imagini fragmentate care, recompunându-se ca într-un joc de caleidoscop, se constituie într-o reflectare cât mai aproape de realitatea vieții sociale, nu ca un dat încremenit și excesiv modelat, ci ca o sumă de existențe modelabile, dar concrete. „Rezultatul este – conchide Herseni – cunoașterea adâncită a fenomenelor psiho-sociale dintr-un moment dat și elucidarea problemei raporturilor dintre indivizi și societate” (Herseni, 1999, p. 151 sq.).

Raportul obiectiv-subiectiv constituie una dintre problemele cercetării etnologice și antropologice actuale. Așa cum am arătat, oricât ar încerca, cercetătorul nu poate rămâne complet detașat de obiectul cercetării lui fiindcă orice informație imortalizată sau consemnată, obținută prin metode și tehnici nemediate sau mediate, este filtrată prin conștiința sa. Intervin astfel prejudecăți și judecăți de valoare, tipare mentale și culturale, demersuri de analiză comparată, de clasificare și ierarhizare.

Cercetătorul trece – pe neobservate aproape – de la *descriere* la *narare*, de la *enunțare* la *evaluare*, din necesitatea de a pune în ordine materialul pe care îl observă, de a-i da substanță și comprehensibilitate.

Pe de o parte, este vorba despre o încercare de raportare a codurilor tradiționale la unul preponderent științific, dotat cu o anumită artificialitate întrucât se constituie într-un cod universal, pe de alta, nu poate fi ocolită viziunea personală, modul de a „citi” fiecare fenomen, fiecare secvență.

Suntem așadar în fața unei întreprinderi dilematice care pare să contrazică însuși demersul riguros științific: „traducerea” dintr-un cod comportamental și cultural în altul nu poate fi decât imperfectă (o „trădare”, ca orice traducere lingvistică, în ultimă instanță), iar „lectura” propusă de orice outsider, fie el și un specialist ce cunoaște

profund viața socială și valorile civilizației (grupului) studiat, este una îndubitabil subiectivă căci, chiar și atunci când nu o expune explicit, dincolo de actul consemnării există unul al aprecierii și al etichetării.

Iată cum formulează aceste realități ale cercetării actuale etnologul François Laplantine: „Noi nu inventăm fenomenele sociale și evenimentele la care am asistat ca observatori sau la care am participat, dar ce iluzie să ne închipuim că furnizăm o copie fidelă a lor! Reconstrucția intervine încă din carnetele de teren ale etnografilor. Acestea nu sunt niciodată pure «mărturii», dări de seamă în stare brută culese de un observator imperturbabil și anonim care ar fi reușit să se elibereze de propria-i afectivitate. Dimpotrivă, ele indică o alegere, o selecție care este, la urma urmei, limitată atât de faptul că fenomenele sunt percepute pornindu-se de la un anumit punct de vedere, cât și de hazardul întâlnirilor din teren, care culminează cu eliminarea din ignoranță a altor întâlniri și, în consecință, a altor perspective posibile” (Laplantine, 2000, p. 65).

Aceasta pentru că, în viziunea aceluiași autor, chiar și timpul ce se interpune desfășurării faptelor și consemnării acestora are un cuvânt hotărâtor, acestuia adăugându-i-se transliterarea însăși („scrierea etnografică”), materializată de cele mai multe ori prin trecerea dintr-un cod complex, plurisemantic și plurifuncțional, într-unul exclusiv lingvistic și, în fine, faptul cel mai surprinzător – dacă ne amintim aspirațiile la obiectivitatea absolută ale cercetătorilor – că își spune cuvântul tocmai dezavantajul detașării de o cultură căreia observatorul nu-i aparține.

În aceste condiții, Laplantine conchide că observația etnografică „este o activitate de mediere fără sfârșit, care caută să dea seamă lingvistic, cultural și istoric de faptul că această distanță nu va putea fi niciodată în întregime acoperită” (Laplantine, 2000, p. 71). Din confruntarea și interacțiunea cercetătorului cu grupul cercetat rezultă, prin urmare, ceea ce astăzi numim „teren”, „obiect al experienței etnografice și al construcției etnologice”, în fapt, „o rețea de intertextualitate”.

Toate aceste nuanțări și reevaluări au ca bază de pornire distincția clară ce se face între *descrierea etnografică* și *narațiune* ca suport sau adaos al acesteia. Dacă cea dintâi este pusă sub semnul contemplării și se constituie într-o „sfidare a fluxului temporalității”, așternându-se pe axa spațială a desfășurării, cea de-a doua se plasează mai aproape de acțiune și poate consta într-o „serie de descrieri articulate în mișcarea temporalității” (Laplantine, 2000, p. 63). La aceasta se adaugă și subiectivismul nedisimulat al relatării izvorât din implicarea directă a

insului solicitat să expună, ca într-o variantă răsturnată a metodei observației directe, ce pornește de la cel cercetat către cercetător, propunând în ultimă instanță experiența proprie ca etalon.

De altfel, „dacă observația de teren rămâne una dintre condițiile esențiale ale demersului etnologic, etnologul trebuie totuși să o completeze dând cuvântul indivizilor” (Géraud, Leservoisier, Pottier, 2001, p. 39). În felul acesta cercetătorul dispune și de o percepție și de o judecată din interior asupra faptelor de viață și de cultură tradițională cercetate care, nu întâmplător, pot fi mai juste decât propria apreciere.

Perspectiva propusă de etnologii francezi nu se mărginește la confirmările pe care le așteptau sociologii din primele decenii ale secolului trecut, ci, dimpotrivă, tinde către sondarea profundă a personalității celui interviuat. Din punctul acesta de vedere, autorii citați fac o distincție netă între narațiunile cu caracter autobiografic și cele biografice. Dacă, în cazul celor dintâi, autorul este lăsat singur și are toată libertatea în desfășurarea povestirii. (...) În privința biografiilor, ele se disting prin prezența cercetătorului în timpul povestirii vieții de către subiect” (Géraud, Leservoisier, Pottier, 2001, p. 41).

Punctul de convergență al metodei *convorbirii sociologice* cu ceea ce ne-am obișnuit să numim *life stories* (povestiri de viață) îl constituie scopul în sine al unor asemenea înregistrări, anume acela de a obține o variantă subiectivă, individuală, a fenomenului cercetat, urmărindu-se prin aceasta nu numai gradul și modul implicării persoanei în viața comunității, judecata sa de valoare asupra normelor și cenzurii sociale, ci chiar evitarea unei perspective idealizate și uniformizate asupra tradiției.

Pe de altă parte, *relatările cu caracter personal* mai prezintă avantajul că, datorită implicării subiective, pot cuprinde toate detaliile unei descrieri, experiența personală fiind un suport real și eficient al memoriei. Nu în ultimul rând, corelarea acestei metode de recuperare și de punere în valoare a memoriei colective cu cea clasică, a aplicării chestionarului specializat, poate furniza perspective diferite, distribuite pe roluri actanțiale și pe straturi temporale, asupra tradițiilor cutumiare.

Cum am arătat, *culegerea de narațiuni* s-a dovedit oportună chiar și în investigarea potențialului creator al unor așezări și zone meșteșugărești.

În ceea ce ne privește, tentați de o „experiență postgustiană” în satul Roșcani din județul Hunedoara (Roșcani, 2000), am adăugat metodelor și tehnicilor consacrate în cercetarea de teren și pe aceea a *reconstituirii narate a unor tradiții locale*.

Experimentul s-a dovedit fructuos atât în ceea ce privește ocupațiile, meșteșugurile tradiționale, cât și industria casnică, portul de sărbătoare și gastronomia. Mai adecvate abordării narative au fost însă experiența războiului, cea a călătoriilor și manifestările ludice infantile în care modalitățile de expunere au împletit armonios notațiile de tip jurnal (scris sau memorat), în proză sau în versuri, cu mărturisirile, descrierea, evocarea și reconstituirea practică.

Viața și obiceiurile de familie, cu toate etapele și pragurile de trecere, ca și credințele și practicile legate de calendarul tradițional, dar mai ales obiceiurile agro-pastorale se aflau într-un proces pronunțat de transformare, de simplificare și de desemantizare, fapt care ne-a convins de necesitatea aplicării aceleiași metode pentru a le putea înfățișa într-o formă cât mai complexă.

Am observat că, de cele mai multe ori, utilizarea chestionarelor sau tehnica interviului semistrukturat nu ne permiteau obținerea datelor și informațiilor detaliate pe care ni le doream. Cel mai adesea, informatorii, unii chiar preluând conducerea anchetei, alții îndepărtându-se deliberat de tema pusă în discuție, tindeau către o prezentare subiectivă a faptelor de cultură, mai ales atunci când întrebările se refereau la stadii și forme mai vechi ale acestora. Din partea interlocutorilor era o încercare de a conferi substanță și pondere răspunsurilor și, în maniera povestitorilor contemporani, de a face din discursul descriptiv-narativ aplicat temei unul veridic atât prin repere temporale și spațiale verificabile, cât și prin afirmarea ipostazei de martor sau chiar de protagonist al unor evenimente memorabile. Aceasta apărea cu mult mai pregnant în cazul persoanelor ce se bucurau în sânul comunității de prestigiul incontestabil de cunosători și performeri ai tradiției. Ceea ce ni se pare mai interesant însă este faptul că tentația povestirii personale sau a relatării despre experiențele celor apropiați dubla o serie de credințe, practici, rituri ce puteau părea stranii prin complexitatea și arhaicitatea lor.

Așadar, fără a face un demers special în sensul structurării unei *convorbiri sociologice*, obțineam informații însoțite de aprecieri, comentarii, atitudini, judecăți, prin care persoanele intervievate își manifestau de la sine disponibilitatea de a decripta și a detalia. Subiecte precum „vizitatorii din lumea de dincolo”, „moronițele” (strigoii de mană), „zilele mânioase”, magia casnică și cea specializată și-au găsit astfel suportul în relatări la persoana I, argumentate și susținute de martori oricând dispuși să ne ofere varianta proprie, însușită tocmai în urma repetatelor povestiri în cadrele consacrate (la moară, la privegiuri, la șezători).

Iată câteva exemple legate de o sărbătoare minoră în calendarul creștin, cea a Sf. Mare Mucenic Procopie (8 iulie):

„Chiar și io am pățit! Am lucrat în ziua de *Precup* o claie de fân. Și când eram la ... șura lu Burgia s-a pornit o ploaie și o trăznit chiar în clania mea și prafu' s-o ales! Ion Chimuț o văzut cum o dat în ia!”

(*Domnu Tavi*, învățător)

„E și *Precupu'* ăsta o sărbătoare. Mi-or spus mie niște femei că or fost așa patru copilandri și s-or dus la mară, acolo, în țarină. Și-or făcut colibă. Tătă zua or tăiat cu toporu' și-or făcut colibă să șadă cu marăle acolo, în câmp. Și-o zâs on om: «Mă, az' nu să lucră, că az' îi *Precupu'!*» «Ei, *Precupu'!* Ce-i *Precupu'* ăla?». L-o bagiocurit și noaptea i-o trăznit în colibă pă tăț' trei! Cân' s-or dus: «Mă, nu să mai văd mară, nu să mai văd copii – un'e-or fi?» Da' copiii or fost tăț' trii trăzniț'... Așa, aici, păstă Murăș, pă la Coaja, pă la Bica. Îmi spunea trii muieri în gară acuma!”

(*Nană Sofia* din Băneși)

„Spunea soacră-mea că *Precupu'*-i o sărbătoare mânioasă. Țăla n-o știut și l-o ocărât pe sfânt, l-o luat în bătaie de joc și-apăi o venit on vânt și tăt grâu' l-o prăștiat. Tăt-tăt-tăt ce-o lucrat!”

(*Tușa Mariți*)

„Așa am auzât. Spun pe-aicea mai mulți. O fos' on om bogat și-o chemat oamenii la lucru. Și oamenii or zâs că nu-i bine să lucre la câmp, că-i *Precupu'*. Și el o zâs: «Lu' *Precup* noi îi facem on pup!». Și cât o săcerat în zâua aia, tăt l-o trăznit și i-o rămas numa' d-un pup! Chiar la ăsta, la Vergil, și la ăsta s-o-ntâmplat așa, pe Dungă, la Dumbrăvița!”

(*Baba Rița*)

Ieșitul la horă al fetelor și alegerea în ceata de colindători a feciorilor, practicile de divinație și de influențare a ursitei de la marile sărbători se conturau – prin raportare la experiența proprie supusă tiparelor culturale și comportamentale ale comunității – ca niște tradiții vii, înțelese și asumate. Descrierea unui obicei cum este „Moroleuca” (sau „Arderea privegiului”, i. e. focurile de la Lăsata Secului sau Prinsul Postului Mare) ne-ar fi oferit numai o sugestie în lecturarea lui ca practică tradițională cu multiple funcții sociale. Fiind unul dintre

puținele obiceiuri păstrate până în anii când se desfășurau cercetările (1998-2000), era firesc să încercăm să obținem nu doar o descriere foarte fidelă necesară alcătuirii desfășurătorului pentru observația participativă și a synopsisului filmului, ci și o perspectivă diacronică asupra lui. De asemenea, era foarte important să aflăm cum se distribuie *rolurile*, care sunt participanții activi și cei pasivi, dar mai ales „beneficiarii” obiceiului.

Interviurile și convorbirile au generat imediat narațiuni autoreferențiale, cu atât mai mult cu cât obiceiul se plasează în sfera cenzurii sociale. Mai ales această semnificație a răzbătut din relatările înregistrate, cu toate că s-au dezvoltat și sensuri agrare, purificatoare, de întâmpinare a primăverii și ludic inițiatice.

„Copiii făceau moroleuci și seara, când gătau jocu’, veneau și feciorii și strigau. La muieri, la fete, la ficiori strâgau! Apăi cân’ gătau de strigat, ne luam doi cu doi și buiam în vale. Țâpam moroleucile-n vale și le duceam acasă. Nu era bine să aduci bâta aia arsă de la moroleucă, de la Privegi, cică dacă o aduci, face grâu’ tăciune.”

(*Aciu Luș*)

„Acu’ mai opăresc pe amaru’! Da’ cân’ am venit io aicea noră, soacră-mea așa opărea oalele atunci cân’ începea Postu’! Făcea leșie cu cenușă și spăla și opărea tăte vasele că zicea că să-ncepe Postu’! Da’ acu’ de ce să mai facă, dacă nu-l mai țin?!

Tăia coajă de șireș și punea după șpor aclo să fie uscate și crepa on lemn așe și băga aclo și făcè moroleucă. Știu de la frați mei! Cu doo săptămâni înainte să pregătè! Apă’-aclo, pe Dumbrăviță, să tă alduiască Sfântu’ cât strigau și ce spuneau!

La care s-o măritat acuma, între posturi, să margă-n pădure, să taie lemne, să-i proptească conciu’!... Strigau cât strigau frumos, da’ pe urmă!...

N-am să uit niciodată: eram la părinți mei (că eu lângă școala vece, aclo am stat!). Și stătea o profesoară – era refugiată cu bărbatu’ și c-o fetiță mică, aclo. Și-ncepură să strige. No, iesă și tata, mama afară, ăla... ș-ascultau! No, strâgă: «O porâncit birău’ ăl mic la hăl mare să facă on pod de aramă la fecioru’ lu’ Gheorghe lu’ Vasile (ăla era Viorel, bărbatu-meu!) pân’ la fata lu’ Adam a lu’ Butu (ș-aia eram io!). Tăt pă pod, tăt pă pod, până dă cu nasu’ la ea...» (nu mai zâc că mi-i rușâne!) Ehe! Așa mi-o fo’ de rușine ș-atuncea, de...! O fo’ bine până la on loc ș-apăi!...”

(*Tușa Mariți*)

„Striga! Striga la moroleucă! Că, uite, acolo fac foc, în cuca aia, din sus de brazî ăia! Aclò fac și le strâgă să să ducă cutare și cutare pe pod cu nasu’ la ia în... *prund* și...«Cine n-o tors câlți, să-i pișă mâtî!». Câte prostii strâgă de ți-i scârbă să-i ascult’! Să strâgă în tăt anu’ și să face moroleucă mare cu cauciucuri. Ș-apăi acolo fac o clanie mare ș-o ard și cât arde claniea aia ei tăt strâgă-ncontinuu. La fete, la neveste... Și la moșu-meu o strâgat! (Avea o drăguță și l-or aflat! Tăt știu! Tăt strâgă!) La care au șiudă strâgă! Asta al meu n-o vrut să margă să le zăcă din vioară și de-aia l-or strâgat!”

(*Nană Sofia* din Băneși)

Este evidentă disponibilitatea femeilor de a nara în legătură cu subiectul propus și, chiar dacă nu întotdeauna situația le pune într-o lumină favorabilă, se confesează retrăind cu o emoție evidentă momentul evocat. Beneficiind de aceste texte, am putut înțelege cum funcționau (funcționează) resorturile tradiției. Iată ce a afirmat una dintre informatoarele, comentând practica de dare în vileag a legăturilor, cât și aranjamentele secrete ale familiei:

„Nu că te potriveai lor, da’ te sâmțau ș-apoi te strâgau cu care vedeau că-ț’ place or le-ar fi căzut bine părinților după neam, după avere... Atunci nu era ca amu’! Trebuia să-ț’ pese că – ce zăcea lumea?! – degeaba n-or strâgat-o la moroleucă cu a’ lu’ cutare! Ș-amu... – o vezi? – îi cu altu’ deja! Ș-atunci de una, de alta făceai ca ei! Numa’ să fi fost o dată la vaci sau la joc!... O dată și gata: îi strâgau!... Mai strâgau și cu d-ăștia mai proști, mai urâți. La noi, era unu’ cam tântaluu și bătrân – Pătru a’ lu’ Gujban – pă mine m-o strâgat și cu ăla! Bată-vă, pușcă-vă, pă mine cu ăla mă trâgaț’?!...”

(*Tușa Mariți*)

În fine, un loc aparte l-au deținut inșii recunoscuți pentru specializarea lor ceremonială, un exemplu ilustrativ fiind cel al lui Nelu lu’ Floare Sandu din Dobra, „vornic la mai toate nunțile de prin părțile astea”. Competența lui este incontestabilă și a ținut să o probeze prin forme multiple, supunându-se sau chiar avansând ideea unor experimente menite să reconstituie obiceiurile de la nuntă pe paliere temporale, de pe poziții actanțiale diferite sau recompunând situații

particulare care cer modificări ale scenariului ceremonial. Pe lângă caietul de vornicit în care avea notate toate textele poetice obligatorii și chiar unele culegeri personale făcute de la muncitorii sezonieri veniți din zona Bistriței, el ne-a prezentat nunta secvență cu secvență, oprindu-se pentru a recita fiecare piesă, subliniind modificările produse de-a lungul deceniilor, arătând când intervin spontaneitatea, inventivitatea și spiritul de observație ale vornicului, dar mai ales în ce situație trebuie să opereze schimbări în desfășurare sau în performarea variantelor. După ce ne-a relatat câteva întâmplări care i-ar fi putut compromite reputația, informatorul a formulat aprecieri și autoaprecieri cu valoare conclusivă:

„Cele mai frumoase nunți sunt cele vechi și țărănești și lipsite de solist! Înainte nunțile erau atât de vesele și-atâta de plăcute pentru că nu să pierdea timpu’ cu solistu’. Solistu’ ăsta îi inventat de muzicanți pentru a trage ei, muzicanții, chiulu’ și-a nu cânta la masă! (...) Acuma nu mai știe populația să cânte și să fie veselă pentru că ascultă tot la unu’! Înainte-vreme să cânta la nuntă: acu’ cânta masa asta, pe urmă cânta masa ailaltă, pe urmă cânta masa aia! Sau s-adunau doi-trei de-ăștia mai în vârstă care știau cântece, s-așezau în mijlocu’ casei și cântau. Ori de-astea mai vesele, ori o romanță, ori ceva și era o veselie grozavă!...”

„Eu la fiecare mireasă am creat o altă poezie și de asta m-or solicitat așa mult! Dinainte pregăteam și întrebam cine vine ca să știu ce fel de oameni vin, ca să le plasez glume. E așa ca și cum ai fi un actor care joacă un rol și trebuie să-l știe bine! Trăbă să fie popular (vornicul n.n.), să aibă bună-dispoziție, să cunoască tradițiile și să nu fie băutor. (...) Te simți puternic, superior, ca un primar de-o noapte într-un sat!”

(Nelu lu’ Floare Sandu din Dobra)

Informațiile acestea le-am completat cu cele ale altor patru informatori care, dispunând de competențe ceremoniale mult mai restrânse, dar având o vârstă mai mare sau aparținând unor grupuri minoritare profesionale, ne-au fost foarte utile în recuperarea întregului sistem de practici cutumiare legate de cel important moment de trecere, nunta. Maniera în care au angrenat informațiile etnografice în discursul autoreferențial ne-a permis să lărgim studiul asupra mentalității și concepției individuale privind raporturile individ – colectivitate. Jocul

de roluri și regizarea unor situații fictive au fost tacticile prin care, știind că lucrarea va vedea lumina tiparului, s-au pus la adăpost de etichetările consătenilor. Așa s-a întâmplat în cazul discuției asupra regulilor matrimoniale pe care am purtat-o cu Mojgei, unul dintre subiecții noștri cei mai prodigioși care, mimând o realitate imaginată, și-a povestit de fapt istoria propriei căsătorii:

„Știți cum era? Cam fieștecare căuta de seama lui. Era lucru mare când să-ntâmpla treburi de-ăștea. Da' fieștecare să ducea acolo unde credea el că-i bine.

Păi io, un ficior de rând, nu puteam să vin la dumneata, o fată bogată (că știam că ești bogată!), și chiar de tatăl dumneavoastră mă dorea (că eram băiat de treabă!), da' părinții mei nu vroiau: «Un'te duci tu, mă? Că tu ești sărac, n-ai... numa' izmenele pe tine! Te duci tu slugă la ii?!»

(Mojgei)

Este evident că studiul asupra elementelor de viață tradițională, în mod special asupra manifestărilor complexe (obiceiuri, sărbători, ritualuri, practici magice) nu poate fi conceput decât ca o sinteză de metode clasice și moderne pliate pe calitățile conservatoare, dar și pe deschiderea spre influențele externe ale comunității, pe profilul ei identitar ce trebuie bine investigat și evaluat. În timpul din urmă însă, cercetătorii se văd adesea puși în fața unei dileme (de fapt, a unei false dileme): „Trebuie sau nu să luăm în seamă personalitatea, sensibilitatea, acuitatea analitică și mai ales experiența trăită a indivizilor cercetați?”. Este o falsă problemă din două considerente: în primul rând, fiindcă nu mai este cazul să perpetuăm ideea că grupurile umane (comunități, așezări, arii culturale) se caracterizează prin omogenitate și uniformitate, ci se compun din individualități raportabile la valențe definitorii, iar apoi pentru că este timpul să recunoaștem rolul personalităților puternic creatoare, chiar inovatoare pentru revigorarea, păstrarea și transmiterea moștenirii culturale și să renunțăm la prejudecata romantică a lui „oricine, oricând, oricum”.

ABREVIERI

- Bonte, Izard, 1999 = Pierre Bonte și Michel Izard (coord.), *Dictionar de etnologie și antropologie*, Iași, Editura Polirom, 1999.
- Copans, 1998 = Jean Copans, *L'enquête ethnologique de terrain*, Paris, Nathan, 1998.
- Devereux, 1980 = Georges Devereux, *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*, Paris, Flammarion, 1980.
- Géraud, Leservoisiere, Pottier, 2001 = Marie-Odile Géraud, Olivier Leservoisiere, Richard Pottier, *Noțiunile-cheie ale etnologiei (Analize și texte)*, Iași, Editura Polirom, 2001.
- Herseni, 1999 = Traian Herseni, *Teoria monografiei sociologice*, în D. Gusti, T. Herseni, H. H. Stahl, *Monografia – teorie și metodă*, București, Editura Paideia, 1999.
- Laplantine, 2000 = François Laplantine, *Descrierea etnografică*, Iași, Editura Polirom, 2000.
- Ljungström, 1993 = Åsa Ljungström, *Narratives of Artefacts*, în „Nordic Frontiers. Recent Issues in the Study of Modern Traditional Culture in the Nordic Countries” (edited by Pertti J. Anttonen and Reimund Kvideland), Turku, Nordic Institute of Folklore, 1993.
- Roșcani, 2000 = *Roșcani, un sat pentru mileniul III* (coord. Narcisa Știucă), Deva, Editura Emia, 2000.

Résumé

L'étude se propose de débattre les problèmes actuels posés par la constitution du document ethnologique. La démonstration a pour point de départ des objectifs plus anciens tels: l'objectivité du chercheur, l'investigation des communautés par des méthodes spécifiques à l'ethnologie et à d'autres sciences et la concrétisation des démarches de recherche dans un travail scientifique. Le pas suivant est d'analyser avec acuité les concepts et méthodes classiques et de démontrer que, tenant compte de la position du chercheur (d'une part, *outsider*, d'autre part, attaché à son propre terrain), son objectivité est une illusion. En fait, toute méthode qu'on pourrait utiliser, à partir de la description ethnographique jusqu'à sa mise en page (ce qui implique un style personnel, une «écriture», en termes littéraires) et à l'immortalisation de phénomènes sociaux (par la photographie, film), la présence du chercheur, de sa personnalité et des relations avec l'objet des recherches est toujours ressentie. On présente les avantages d'une méthode à la limite entre l'ethnographie et la littérature: la «narration personnelle» et à partir de celle-ci la «narration de la tradition», lesquelles se sont avérées très fertiles aussi bien dans le domaine de l'histoire orale que dans celui de l'ethnographie (la reconstitution des traditions et des coutumes d'un village de Transylvanie).

ALIMENTAȚIA DIN SATUL BOLDUREȘTI – NISPORENI
Contribuții etnografice la monografia satului

Maria CIOCANU

Acest articol își propune a fi o contribuție la elaborarea monografiei satului. În ultimii ani au apărut mai multe lucrări dedicate satelor din republică, ceea ce reprezintă un fenomen îmbucurător. În același timp, prea puține dintre ele corespund modului de cercetare monografică inițiat de Dimitrie Gusti, întemeietorul Școlii Sociologice de la București. E regretabil faptul că deseori autorii se limitează doar la expunerea documentelor istorice, rezervând un spațiu neînsemnat culturii populare tradiționale, ceea ce diminuează valoarea cercetării. În rândurile care urmează încercăm o abordare, departe de a fi exhaustivă, a sistemului alimentar specific unui sat din centrul republicii pornind de la ideea că antropologia contemporană acordă o atenție vădit crescândă modului de hrană ca parte integrantă a culturii. În lucrările de profil, bucătăria este percepută ca un *vehicul al valorilor esențiale ale unei societăți*. În totalitatea sa, precum și în fiecare dintre elementele sale, sistemul culinar este semnificativ și a putut fi definit ca „un limbaj în care fiecare societate își codează mesajele care îi permit să semnifice cel puțin o parte din ceea ce este ea”¹. În viziunea cercetătoarei Ofelia Văduva modul de hrană este „un important reper identitar ce concentrează valori și experiențe tradiționale, dar și împrumuturi și noutăți introduse în timp, prelucrate și adaptate modului cultural tradițional”².

Intenția noastră se rezumă la o expunere succintă a produselor alimentare autohtone obținute pe pământul satului secole la rând. Totodată, ne propunem a pune în valoare câteva aspecte ce țin de obiceiurile și tradițiile legate de alimentația cotidiană, ceremonială și rituală, de transformările produse în acest sistem ca efect al influenței alimentare urbane, al unor factori de ordin economic, social și cultural. Baza acestei lucrări o constituie propriile cercetări de teren, la care se

¹ Pierre Bonte, Michel Izard, *Dicționar de etnologie și antropologie*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 121.

² Ofelia Văduva, *Nostalgii identitare*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»” (AIEF), serie nouă, București, tom. 14-15, 2003-2004, p. 257.

adaugă mai multe aprecieri selectate, în măsura posibilităților, din lucrările etnologice și folclorice, pentru a aduce la cunoștința celor interesați care a fost rostul, mesajul și semnificațiile, parte din ele dispărute, obiceiurilor, practicilor și tradițiilor moștenite din bătrâni, cărui fenomen se datorează perenitatea lor în contemporaneitate.

Satul Boldurești, atestat documentar în 1426, este situat în partea de vest a raionului Nisporeni. Reperetele alimentației sunt legate de resursele locale, de cele două ocupații principale – agricultura și creșterea animalelor. Alimentele furnizate de aceste îndeletniciri sunt completate cu cele provenite din pescuit, vânătoare și culesul în natură. Prelucrarea produselor agro-alimentare face parte din ocupațiile casnice. Dacă unele din ocupațiile casnice, cum ar fi torsul fibrelor textile, țesutul și confecționarea vestimentației din materia primă locală, sunt pe cale de dispariție, atunci bucătăria rămâne a fi la fel de importantă ca pe vremuri, cu unele schimbări ce țin de domeniul utilizării noilor materii prime și utilajului necesar.

În tradiția satului, femeia a fost și rămâne a fi considerată responsabilă de prepararea și distribuirea hranei, promoare și susținătoare a alimentației rituale și ceremoniale, fapt legat și de simbolistica femininului, „femeia fiind cea care ține rosturile vetrei: ea coace pâine, face de mâncare, aprinde focul și tot ea recurge la practici magice fundamentale ce decurg din puterea apotropaică și purificatoare a focului³.”

În familia tradițională se mânca la masă de trei ori pe zi: dimineața, la amiază și seara. În perioada lucrărilor agricole mesele principale erau completate cu încă o gustare la chindie. Cea mai mare atenție i se acorda mesei de seară, consumându-se în timpul ei mâncărurile fierbinți și cu mare putere calorică: borșul, laptele fiert, mămăliga, carnea etc. „După o zi grea de lucru trebuie să mănânci pe săturate, dacă ai ce mânca, să-i faci și sufletului o bucurie”⁴. Se respecta obiceiul ca toți membrii familiei să ia masa împreună, așezându-se pe scăunele în jurul *mesei de mâncare*, care era de două feluri: rotundă pe trei picioare și pătrată pe patru picioare. Cineva din cei maturi, de regulă capul familiei, *binecuvânta* masa prin rostirea *Tatălui Nostru*. Nu se acceptau întârzierile la masă, mai ales ale copiilor care se mai luau cu *halca* și puteau să rămână fără mâncare. „O soră de-a me, nu știu ce i-o abătut că nu vroie să mănânce. Tata a spus: las-o, că mireasa vede

³ Vasile Avram, *Simbolistica vetrei*, în „Anuarul Institutului de cercetări socio-umane” (AICSU), IV, Sibiu, 1997, p. 255.

⁴ Inf. Maria Tofănică, n. 1924.

masa”⁵. În timpul mesei nu se acceptau discuțiile aprinse, râsul, glumele, cântecul. Nu se permitea *ghiontitul* între copii, sfada, înjurăturile. Cuvântul *lup* era tabu. Se credea că rostirea acestui cuvânt la masă poate atrage lupii asupra oilor din ocol. Servitul bucatelor trebuia să decurgă în liniște, pe îndelete, fără grabă ca *să ticnească mâncarea*. Nici *mâncarea din picioare* nu era acceptată. Se atrăgea atenția copiilor să nu arunce pâinea și fărâmiturile pe jos, să nu-și lase bucățița neterminată că *în ea îi puterea*, să-și facă rugăciunea de mulțumire pentru masă. Copiii erau învățați să mănânce curățel, să nu împrăstie fărâmituri și, ca să nu facă *dără* de borș pe masă și pe hăinuțe, trebuiau să țină mânăța *căuș* sau bucățița de pâine/mămăligă sub lingură. Nu erau lăsați să *îmble cu măliga pin tăță tigaia*, că dacă venea cineva străin (de regulă, cei care intrau în casă în timpul mesei erau poftiți la masă), să poată și el să servească din bucate. Sau să vorbească cu gura plină, să râdă, să se amestece în vorba părinților, *că te pocne cu lingura în frunte*.

Mâncau toți cu linguri de lemn dintr-o strachină așezată în mijlocul mesei. Dacă familia era numeroasă, atunci mâncarea se punea în mai multe străchini. Vesela de servit era din lemn și lut, vasele de pregătit din lut și tuci. Aluatul se pregătea în coveți de lemn. Făina de grâu și păpușoi se lua cu căușe din lemn. Oalele din lut (ulcioare, ulcicuțe, cănuțe, gavanoase, tocitori, tortare, solnițe) erau procurate de la olarii din satul Iurceni – Nisporeni, care veneau în sat cu carele de oale. Oalele mari de *mâncare în cuptor* se cumpărau pe grăunțe – costul vasului echivala cu cantitatea cerealelor încăpute în el. Oalele cu sârmă împletită special să nu se *pocnească* una de alta în cuptor costau mai scump. Oala nouă era unsă bine cu untură de porc pe dinăuntru și pe dinafară, apoi era dată în cuptorul fierbinte. Operația se repeta de trei ori. Abia după aceasta era utilizată la prepararea hranei. În gavanoasele mari se păstra untura de porc, *jumerele* (carnea topită în untură), *murăturile* și *povidla*. Ulciorul cu gâtul îngust era purtat cu apă la câmp. În *tortău* (tortarul) se ducea la câmp borș și chișleag. Se întâlneau tortare duble, unite printr-o toartă, unul pentru borș, altul pentru chiseliță. Ulciorul cu *cucoș* nu lipsea din zestrea miresei. Băietanii tindeau să-l fure din carul cu zestre. Pentru transportarea vinului la lucrările câmpului se utiliza fedeleșul, un butoiăș mic din doage de lemn. Lingurile din lemn și străchinile din lut, smălțuite, fără alt decor, se păstrau în *trihon*, un dulăpaș din lemn ținut în cotruță (spațiu între horn și perete) sau în dulăpașe de perete, numite *blidare*.

⁵ Inf. Iosif Bărgan, n. 1914.

Tot blidar se numea un fel de cămăruță aparte pentru depozitarea vaselor, dar nu toți o aveau. În majoritatea gospodăriilor, gavanoasele și oalele mari se țineau în casa cea mare sub lavițe. Mai târziu apar mesele înfundate în care se păstrează străchinile și lingurile.

De regulă, hrana țăranului era uniformă, fiind preparată predominant prin fierbere. Nu se serveau multe feluri de mâncare, dar sarea, ceapa și usturoiul erau nelipsite de pe masă, chiar dacă nu toți ai casei le consumau. „Tata ne spunea: mâncați usturoi că aduce sănătate”⁶.

Structura de bază a hranei tradiționale, alcătuită din produse autohtone, a rămas, în linii mari, neschimbată până în prezent. Alimentele de bază au fost și rămân a fi pâinea și măămăliga. În trecut, până la deschiderea brutăriei în sat, pâinea se cocea o dată pe săptămână: *sâmbăta și iar sâmbăta*. Pe timpuri, din făina albă se prepara doar pâinea rituală și cea de sărbători. În hrana cotidiană se utiliza pâinea neagră coaptă din făină integrală, inclusiv *irimicul* extras din târâte cu o sită deasă. De rând cu pâinea de grâu se cocea pâinea din făină de seară, mai *nistrecioară* la gust, dar la fel de bună. Secara se semăna toamna, *creștea înaltă, fără musteți, se secera ușor și creștea bine în fiecare an*. Odată cu colectivizarea, secara nu a mai fost cultivată. Măămăliga se prepara mai frecvent decât pâinea. Se consuma cu tot felul de *odătură*, inclusiv cireșe, vișine, struguri, răcitură.

În continuare vom prezenta alimentele principale, sezoniere și ocazionale.

Produsele animale și din pește. Carnea este considerată un aliment prețios, din care se pot pregăti mâncăruri gustoase și dătătoare de putere fizică. Fiecare familie se străduiește să crească măcar un porc, pentru a fi tăiat la Crăciun. Cei mai înstăriți își permit și al doilea porc pentru Paști. Din carnea de porc se pregătesc mai multe feluri de bucate: friptură, tocană, borș, zeamă, cârnați (*chiște împlute*), *stomac împlut* cu carne și cioric hăcuit, *șighir din maiură și plămâni*, învelit în *prăpurică* (pelicioara cu străturele de untură dinăuntru). În bucătăria tradițională un loc important îl ocupau *jumerile* (jumările) din carne tranșată cu cuțitul și topită. Pregătită astfel și pusă la păstrare în gavanoase de lut, carnea putea fi consumată de membrii familiei un timp mai îndelungat. În prezent, această modalitate de păstrare a cărnii este strâmtorată de noile tehnologii de conservare a cărnii în borcane. Carnea de vită și oaie se folosește mai rar. Bucatele din carne de miel (zeamă, miel umplut, prăjit, fiert, scăzut

⁶ Inf. Ștefana Vrabie, n. 1918.

cu usturoi și ceapă) sunt binevenite în sezonul de primăvară. Iepurele pregătit în mai multe feluri este consumat anul împrejur ca hrană ușoară.

Carnea de pasăre este cea mai indicată în sistemul alimentar ca fiind dietetică, cu excepția cărnii de rață și găscă. Puii de găină sunt consumați vara, găinile toamna. Din carnea de găină se pregătește: zeamă cu tocmăgei, friptură, sos cu smântână și făină. Din cocoș se face borș, zeamă și răcitură. Carnea de găscă și rață se utilizează frecvent în alimentație, deoarece aceste păsări cresc ușor și repede. Din ea se prepară borș cu curechi de toamnă, friptură, zeamă, pârhoale. Delicioasă este rața umplută cu mere. Curcanul este crescut pentru zeamă, pârhoale, friptură. Carnea de hulubi de casă și vrăbii se fierbe pentru zeamă și supă, se prăjește sau se coace pe cărbuni.

Satul a avut două iazuri, unde se putea pescui pește pentru completarea hranei. Până la colectivizare, unele gospodării aveau iazuri cu pește: „În Fundul Văii aveam iazul nostru de pește, tata l-o făcut, l-o chietruit”⁷. Peștele de iaz, mai ales carasul, era consumat prăjit cu făină de păpușoi, copt pe cărbune și dres cu mujdei, în zeamă. În prezent, peștele este mai mult procurat din magazin.

Bucatele din carne și pește se servesc cu mămligă, mai rar cu pâine. Înainte, borșul cu carne se pregătea cu ceapă, morcov, pătlăgele sau bulion de roșii, pătrunjel, mărar, curechi, cimbru. Zeama din carne era preparată cu ceapă, morcov, tocmăgei, mărar, pătrunjel, cimbru. Cartoful nu se pune în borșul cu carne, nici în zeamă. Astăzi bucatele din carne se pregătesc după alte rețete culinare: „Înainte nu se făcea borșul cum îl fac amu, nu se puneau cartoafe în borșul cu carne ori în zamă, că gustu cartofului îl acoperă pe cel de carne”⁸.

Mâncărurile preparate din produse lactate și ouă. Înainte laptele de vacă se mulgea în găleată sau doniță din lemn. Se consumă crud, fiert și prins. Cel fiert se mănâncă cu lingura din strachină, unde se adaugă bucăți de pâine sau mămligă. Se mai fierbe laptele cu *tocmaji* sau *șiuși* (frecăței) din făină. Laptele este folosit la prepararea cozonacilor de Paște. Laptele prins este de două feluri: *lapte dulce* (prins cu smântână) și *chișleag*. Brânza de vaci se consumă cu mămligă, se folosește ca umplutură la prepararea plăcintelor, învârtitelor și colțunașilor. Zerul de la brânză se utilizează la prepararea *ghițmanei* și ca hrană pentru porci. Smântâna este consumată ca atare cu

⁷ Inf. Natalia Bărgan, n. 1916.

⁸ Inf. Liuba Bărgan, n. 1912.

pâine, mămăligă sau amestecată cu brânză. Se adăugă la făina pentru sosurile cu carne. Untul se alege la cob și se consumă în stare naturală și în scrob. Zara de la unt este gustoasă cu mămăligă.

Laptele de oaie este băut fiert. Cel crud se încheagă cu cheag de miel, preparat din stomăcelul de miel *mititel*, (...) *să nu-l lași să crească mare să pască iarbă, c-apoi nu-i bun cheagu, se toarnă sare cât încapă în cheag și se frământă bine*. Derivatul laptelui închegat este cașul dulce, din care se prepară, cu sare multă, brânza. Cândva se păstra pe iarnă în sărămură, într-o puțină, în beci: „Brânza o bătea cu șitoriu, un rând de felii, un rând bătut, o sărai bine. De-o sută de ori era mai bună decât asta din borcane, asta are zăr, da aceea nici un șir de zăr. Deasupra se acoperea cu un tifon și frunză de vie spălată bine”⁹. Brânza de toamnă se consideră mai grasă decât cea de primăvară. Din zărul de oaie se pregătește urda. Brânza se consumă cu mămăligă, mai ales pentru copii este mult așteptat *ursulețul*, o cocoloașă din mămăligă fierbinte cu o bucată de brânză în mijloc. E bun și cu mămăligă rece, la care se mai adaugă ceapa crudă. Se folosește la plăcinte, învârtită și colțunași.

Ouăle de găină sunt consumate crude, fierte, coapte în cenușă, prăjite, scrob. Se pun în aluatul de cozonac.

Preparate făinoase. Păpușoiul *în lapte* este consumat fie copt pe cărbune, fie fiert. Pe timpul șezătorilor, boabele, dezghiocate de pe știuleți manual în condiții casnice, erau fierte și îndulcite cu zahăr. Păsatul și făina se extrăgeau prin măcinarea grăunțelor la moară sau la râșniță. Păsatul constituia hrana principală a puișorilor, iar în combinație cu moare de curechi sau borș de casă și zarzavaturi se folosea la prepararea *borșului cu păsat*. Făina de păpușoi este solicitată și în prezent – din ea se prepară mămăliga. Cândva erau cunoscute și alte feluri de bucate din făina de păpușoi: mălaiul, ghițmana, covașa, serbușca, geandra și terciul. În familiile unde mămăliga este aliment de bază, pentru borșuri și zeamă se pregătește mămăliga vârtoasă. La sosuri este indicată mămăliga moale. Din mămăliga rece, amestecată cu jumere și brânză de oi, se prepară *balmușul*. Trebuie să amintim aici și despre *mălaiul din mei* dispărut din uz la mijlocul secolului al XX-lea. Meiul era mai întâi uscat în cuptor, apoi pisat în piuă, iar din făina obținută, amestecată cu apă și puțină făină de grâu, preparau aluatul pentru mălai.

Grâul fiert a fost și continuă să fie folosit mai ales pentru prepararea colivei. Boabele zdrobite, numite *bulgur*, se folosesc la

⁹ Inf. Natalia Bărgan.

prepararea găluștelor. Mai recent, se amestecă cu boabe de orez. Din făină de grâu se face aluatul dulce pentru plăcinte, colțunași, turte, tocmăgei, rufe. Din cel dospit se coace pâinea, plăcintele, învârtita. Târâța se folosește la umplut borșul de casă.

Produse vegetale utilizate în alimentație. Mazărea verde se mănâncă crudă, în borș de vară. Cea uscată se fierbe și se făcăluiește, adăugându-i-se ceapă prăjită în ulei. Fasolea ocupă un loc important în alimentație, cunoscându-se mai multe feluri: *grasă, zăharnică, de harag, boghi, bob, boambe*. Cea de păstăi a apărut mai târziu. Pentru consum se pregătește fiartă, cu ceapă crudă și ulei; făcăluită cu ceapă prăjită și cu usturoi; prăjită; răcitură; sleită; în borș. Păstăile se înădușesc, se prăjesc, se pun în borș. *Boghii* (boabe de fasole verde) oferă borșului calități gustative deosebite. *Boambele* reprezintă aceeași fasolă, dar mai mășcată. Din bob și *năhut* (nohot) se face răcitură. Soia a dispărut din alimentație; cândva se consumau boabele prăjite pe plită, piure și în borș.

Curechiul (varza) este utilizat în hrană anul întreg. Din această legumă se prepară borșul de post în combinație cu alte legume, borșul cu carne de porc, rață și cocoș. În stare prăjită, atât proaspăt, cât și murat, poate deveni umplutură pentru plăcinte, învârtită și chiar pentru colțunași. În sezonul toamnă-iarnă sunt căutați chiperii (ardeii dulci) umpluți cu curechi. Frunzele proaspete și murate se folosesc la găluște. Curechiul murat, inclusiv *verzile*, intră în compoziția unor salate. Din curechiul murat se mai pregătește borșul scăzut cu slănină.

Pătlăgelele roșii sunt consumate proaspete, murate, în borș, bulion (pastă). Pătlăgelele vinete se coc pe cărbune pentru salată cu ceapă crudă și smântână sau se mănâncă prăjite cu chiperi.

Bostăneii de borș (dovlecei) se consumă de preferință tineri, cu coaja subțire și fără sâmburi mari. Se folosesc la prepararea borșului, se consumă prăjiți cu făină de păpușoi, cu ou și smântână.

Căstănița (dovleac) are un rol deosebit în alimentație; datorită calităților gustative se folosește ca umplutură dulce a plăcintelor. Este consumată fiartă în lapte sau coaptă pe vatră.

Cartofii se consumă prăjiți, scăzuți, fierți cu coajă și curățați pentru salată cu usturoi sau ceapă, piure, copti în cenușă și curățați pentru salată cu ceapă crudă, ulei și oțet. Servește la prepararea supelor și borșurilor de post, dar și ca umplutură pentru plăcinte, învârtită și colțunași.

Pepenele (castravetele) proaspăt și murat constituie un adaus la principalele feluri de bucate. Amintim *moarea de pepene* proaspăt, cu

ceapă verde, mărar, pătrunjel, ardei și borș crud, compoziția lăsată să se mureze pe o oră-două. Morcovul și sfecla roșie sunt necesare la prepararea borșurilor, salatelor anul împrejur. Din ridichii de lună și de toamnă se pregătesc salatele cu ceapă, oțet și ulei. Ardeiul iute, proaspăt și murat, este condimentul principal la consumarea borșurilor.

Borcarii (ardeii grași) copti pe cărbune și curățați se folosesc pentru salata cu ulei, oțet și usturoi. Se consumă prăjiți aparte sau pregătiți cu sos de pătlăgică.

Ceapa crudă se adaugă în salatele din cartofi, fasole fiartă, ridichi, pătlăgele, varză murată, moare de pepene etc. Este componentul sosurilor cu carne și sosurilor cu cartofi. Se pune în borș, supă, zeamă și în cele mai diverse mâncăruri.

Prajul (prazul) se mănâncă ca atare, se folosește în diverse bucate fierte și prăjite. Usturoiul, condiment foarte răspândit pentru calitățile lui, este consumat crud, se pune în mujdei, fasolea făcăluită, cartofii fierți, tocăniță și murătură.

Pătrunjelul (frunzele și rădăcina), mărarul, cimbrul, leușteanul și păstârnacul dau un gust aparte bucatelor din carne și legume. Țelina se pune în murături. Din stejie (ștevie), măcriș și lobodă verde și roșie se prepară borșurile de primăvară.

Dintre plantele vegetale reținem *mintă* (menta) rece și creță, cultivată în grădinile țărănești pentru mirosul răcoritor, dar și pentru ceaiuri. Semințele de mac sunt folosite în copturi.

Vegetația necultivată sau plantele alimentare spontane. Mai căutate pentru suplinirea vitaminelor la începutul primăverii sunt: urzica pentru borșul verde, ciulamale și *urzici mestecate*; usturoiul țiganului (leurda) – frunzele se consumă la dorință, în timp ce unii consideră că *nici la găini nu se dau că aduce carnea a usturoi*, bulbii se folosesc la condimentarea murăturilor; hațmațuchii, grăușorul, socușorul sunt folosite la prepararea borșului de primăvară. Purul se consumă crud.

Burezii sunt căutați pentru valoarea lor nutritivă deosebită. Sunt buni cei *de ulm*, galbeni și lucioși, dar greu de găsit. Burezii din preajma perjilor și zarzărilor cresc primăvara, se prepară cu usturoi sau se prăjesc cu smântână ori cu bulion (pastă de tomate). Burezii de toamnă se numesc *popenchi* și se fac o dată la șapte ani, cresc *sârbe* (în cercuri). Cruzei sunt iuți, la spălat iese din ei apa roșie. Se prăjesc în ulei cu ceapă. *Burezii cu dosul* de culoare neagră, roșie sau *fâstichie* nu sunt comestibili.

Urechiușele cresc în pădurea cea mare, la tei, apar prin martie când se ia omătul. Împreună cu grăușorul, urzica și socușorul fac borșul

bun. Se prepară și cu usturoi. *Drehlele* se fac la putregai de tei când sunt ploii multe. Se fierb și se prăjesc; la dorință se fac cu usturoi. *Hrighii* (hribii) apar vara, la marginea pădurii, fiind cafenii; pentru a nu se altera se pregătesc imediat după colectare. Au ciocanul bine dezvoltat. Sunt gustoși prăjiți. *Zbârciojii* nu se fac în fiecare an, apar înainte de mai, sub formă de cercuri pe unde le vine. Se consumă prăjiți cu smântână sau se folosesc la prepararea borșului. *Păstrăjii* (păstrăvii) vineți și albi cresc vara și toamna în rânduri, după cum sunt ploile. Se recomandă a fi fierți cu usturoi.

Prin părțile locului ciupercile cresc albe și negre. Negrele sunt mai gustoase. Cele albe rodesc vara și toamna unde vor ele. Când anul este bun, se satură tot satul. Se pun la uscat în cuptor. Se folosesc la prepararea borșului și a ciulamalelor. Sunt consumate fierte, prăjite sau cu usturoi.

Podbalul se folosește la prepararea găluștelor.

Primul bulb de brândușă se dă pe după cap în gură, rostindu-se: *pâine nouă în gură veche*.

Florile de tei sunt căutate pentru ceaiul indicat ca remediu contra răcelii.

Fructele utilizate în alimentație. Fructele se consumă proaspete, fierte (chisăliță), uscate (gujulii), în vărzări, magiun și dulceturi. Din unele se prepară rachiul. Dintre cele mai cunoscute, reținem următoarele: prunele (perjele, goldanele, bărdacele și corcodușele), strugurii de vie (din care se extrage sucul și vinul, iar din tescovină, amestecată cu apă și pădurețe, cândva se obținea mustul care era băut iarna în loc de apă), merele (domnești, țigance roșii, botul iepurelui, mălăiețe, bălăi, dulci, de vară, de toamnă), cireșele (ungurești, negre, amare, cămoase, albe, de Duminica Mare), perele (Ilinca și codoșele), zarzărele, *chiersacele* (piersicele), gutuile, vișinele, harbuzul, *zâmozul* (zemosul), agutele și agrișul. De asemenea, amintim fructele de pădure: fragii, murele, păducelul, măceșul (moșieșul), coarnele, coacăza de pădure, porumbelele și alunele.

Plantele oleaginoase. Din sămânța de cânepă se extrăgea uleiul la *oloiniță*. Era verde la culoare și mai gras decât cel de floarea soarelui, *dar nu era gustos, te strica la cap*. *Julfa* se obținea din sămânța de cânepă pisată în marcoteț, se alegea miezul, se pune la fiert cu apă. În timpul fierberii, *julfa* se ridica deasupra ca o spumă albă, asemenea *jintiței de la zăr*. Această pastă, dulce și bună la gust, se ungea pe plăcintele cu *căstăniță* (dovleac). *Laptele de buhai* se extrăgea din sămânța de cânepă pisată în piuă. Se strecura într-o petică, se adăuga apa caldută ca de vară. Se consuma cu mămăligă.

Răsărita (floarea soarelui) este consumată prăjită, uscată, în *lapte din căptari* (pălărie). Uleiul, extras la *oloiniță*, se utilizează crud în salate și prăjit în mâncare. Sămânța de bostan este consumată mai mult prăjită. Se utilizează în practicile medicinale contra paraziților intestinali.

Miezul de nucă se mănâncă ca atare sau se folosește la prepararea mujdeiului, copturilor și colivei. Din nucile verzi se pregătește dulceața considerată leucitoare contra diareei și stomatitei la copii.

Alimentația ceremonială și rituală

Alimentația ceremonială este „sistemul de bunuri și practici alimentare care se detașează de cotidian, contribuind la solemnizarea unor momente cu implicații accentuate în relațiile sociale din comunitate. Alimentația rituală se cantonează mai ales în planul spiritual al vieții tradiționale”¹⁰. Toate sărbătorile de familie și calendaristice sunt însoțite de mese alcătuite din mâncăruri deosebite de cele cotidiene prin modul de preparare, dar și prin semnificațiile lor, prin capacitatea lor de a transmite mesaje speciale. Mesele legate de nașterea copilului (rodinea, botezul, cumetria) comportă mai multe semnificații, în primul rând de recunoaștere și integrare a copilului în societate. Obiceiurile nupțiale (logodna, stărostia, tocmla și croitul) se încheie cu mese, drept semn că s-au stabilit niște înțelegeri cu privire la formarea unui nou cuplu familial, înțelegeri care trebuie respectate conform prescripțiilor tradiționale. Ospețele din cadrul nunții propriu-zise (masa mică la casa miresei și masa cea mare) reprezintă coeziunea socială a participanților. Petrecerile cu mâncare și băutură din perioada postnupțială (plăcintele, mânzul, calea primară) fac parte din seria de acte menite să integreze noua familie în rândurile gospodarilor și să faciliteze trecerea de la marea sărbătoare familială la viața cotidiană¹¹. Mesele legate de înmormântare și pomenire a morților semnifică separarea defunctului de lumea de aici, pregătirea trecerii în lumea de dincolo și integrarea în lumea cealaltă, restabilirea echilibrului social rupt prin plecarea celui mort, comunicarea celor vii cu strămoșii, grija celor vii pentru existența ulterioară a celor plecați, dar și un moment de solidaritate socială a satului față de durerea cauzată de dispariția unui membru al colectivității¹². Rostul meselor prilejuite de

¹⁰ Ofelia Văduva, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Enciclopedică, 1996, p. 21-22.

¹¹ Mihai Pop, *Obiceiuri românești tradiționale*, București, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, 1976, p. 156-157.

¹² *Ibidem*, p. 158.

sărbătorile de înnoire a timpului, de hramul casei și al bisericii este cel de comunicare cu lumea nevăzută a divinității, a sfinților și a strămoșilor. În credința creștină, alimentele sunt considerate daruri divine pentru om și cele mai apte să medieze această comunicare¹³.

Bucatele incluse în mesele ceremoniale și rituale reflectă predilecția satului pentru rețetele culinare tradiționale de o mare persistență, cum ar fi: colacii, găluștele, plăcintele, răcitura din carne de pasăre și porc, cartofii scăzuți, plachia din orez cu carne, sosul cu ceapă multă și carne, coliva. Dintre bucatele de post, amintim răcitura de bob și fasolea făcăluită. Din toate alimentele, colacii și găluștele sunt pe primul loc; de altfel, le găsim în structura mai multor expresii, indicând funcția și destinația lor: *a mânca colac cald* – se are în vedere colacul de pe vatră stropit cu vin și mâncat de femeile care coc pâinea la mort; *a aștepta colaci* – cu sensul ironic despre cineva care se vrea invitat în mod deosebit; *a se duce cu colaci* – expresia desemnează obiceiul de a duce la nuntă daruri din alimente, inclusiv colaci (cu timpul, colacii nu mai fac parte din aceste daruri, dar expresia a rămas); *a cere găluși* – apare preponderent în limbajul copiilor la deteriorarea încălțăminteii.

În meniul tradițional de sărbătoare nu intrau borșul (nu are nici o legătură cu *zeama* care constituie semnul sfârșitului nunții, nici cu *zeama* pentru masa de după botez și masa *grochnicerilor* la înmormântare), mămăliga (resturile din mămăliga de la Crăciun se utilizau în practicile de lecuire a porcilor bolnavi de *brâncă*), ciupercile, fasolea fiartă, ceapa și usturoiul în stare crudă. Pe lângă faptul că ele făceau parte din hrana de toate zilele, aceste alimente purtau marca unui nivel socio-economic inferior. Erau familii atât de sărace, încât *nu aveau ce pune pe masă* nici în momentele de mare importanță: „Când m-am dus mireasă, m-au primit cu măligă și ceapă”¹⁴. „Ne-am dus la tocmală și ne-au pus la masă cu măligă și jumere împrumutate”¹⁵. Mesele sărace au devenit un fenomen general pentru sat în perioadele grele cauzate de război și foamete, când pâinea albă din grâu curat a fost înlocuită cu mălaiul sau cu pâine preparată din amestec de făină de grâu, secară și păpușoi: „La nuntă mâncau mălăieș doschit și mălai dulce, boambe fierte cu niște oloi prăjit. Dacă puneu boghi pe masă, ziceu: uite, aista o făcut nuntă”¹⁶. „Tăiau mălaiul felioare și-l puneau pe masă;

¹³ Ofelia Văduva, *Magia darului*, București, Editura Enciclopedică, 1997, p. 70.

¹⁴ Inf. Maria Vintea, n. 1901.

¹⁵ Inf. Vera Mititiuc, n. 1926.

¹⁶ Inf. Gheorghe Vitoroi, n. 1916.

până aduceau gălușile lumea înghițea mălăieșu; era crezare că așa era timpurile grele, da omu trebuia să facă obiceiurile”¹⁷.

Cu timpul au intervenit schimbări în cutuma alimentară sub influența din afară; la bucatele tradiționale s-a adăugat o mare diversitate de produse și feluri de mâncare. Spre exemplificare, observăm pătrunderea, începând cu anii '70-'80 ai secolului al XX-lea, a diverselor copturi (de notat că în bucătăria țărănească copturile dulci pentru sărbători se reduceau la cozonacul de Paște), inclusiv torturile, biscuiții și bomboanele, mâncărurile din pește, salatele de legume, maioneza, coniacul, șampania etc.

Aspectul social și economic al meselor ceremoniale și rituale este foarte important. În condițiile respectării a tradiției, a modelelor de comportament, a prescripțiilor și interdicțiilor moștenite din bătrâni, *omul cu greutatea și omul cu scârba* (sintagmele se referă la nuntă și înmormântare), indiferent de rolul său în ierarhia socială, își creează o imagine sau alta, își câștigă un prestigiu social sau *se face de răs*.

Mesele consacrate marilor evenimente din viața omului (nașterea, nunta și înmormântarea) rămân a fi considerate cele mai prestigioase. Pentru *a fi în rând cu lumea*, omul își asumă niște responsabilități care necesită cheltuieli destul de mari, după care familia revine cu greu la starea economică normală. Nunta este apreciată atât după numărul participanților, cât și după felul desfășurării, categoria darurilor și masa îmbelșugată și gustoasă. Mesele de la nunțile din prima jumătate a secolului al XX-lea cuprindeau doar bucatele tradiționale (jemne, răcitur, găluște, cartofi, plachie), care erau servite după închinatul banilor la tineri. În acest caz, masa era un răspuns la ajutorul în bani oferit tinerilor de către nuntași. Începând cu anii '70-'80 ai aceluiași secol, se acordă o importanță deosebită abundenței acestei mese cauzată de fenomenul de competiție pentru redobândirea prestigiului social și de evidențiere a nivelului de trai. În meniu sunt incluse două rânduri de mese: mâncarea rece servită până la închinat și mâncarea caldă servită după închinat.

Cu ani în urmă erau *prinși* doi-trei cumetri. Mai apoi, numărul lor a crescut până la 20-30 de perechi, cumetria necesitând și ea cheltuieli considerabile. În schimb cumetrii mici, adică părinții copilului, au de câștigat aprecierea comunității. Tot satul a aflat și știe că cutare *a făcut o cumătrie ca o nuntă*.

¹⁷ Inf. Maria Tofănică.

Același lucru se întâmplă cu mesele din cadrul practicilor funerare. Felul cum a fost *la mort* este judecat după numărul participanților (participarea la mort este dictată de buna cuviință, de legăturile de familie și situația socială), al pomenilor și rânduiala bună a obiceiurilor. Aprecierea de ordin general este următoarea: „A fost lume multă, l-au îngropat frumos că a fost om vrednic, a cununat, botezat și finii au venit de au ajutat”. Praznicul de după înmormântare, conform regulilor satului, trebuie să adune cât mai mulți oameni. „Dacă ai fost cu mortu la țăntirim e păcat să nu vii la praznic, se spune că vei mânca din mort pe ceea lume dacă nu vii”. Se socoate că tot ce se mănâncă și se bea de sufletul mortului îi va prinde bine pe ceea lume. E de dorit ca să fie dat de pomană mai ales ce i-a plăcut mai mult în viață: „Nici mort să nu văd găluși, că nu-mi plac”. După ce pleacă lumea de la praznic, pe masă sunt lăsate câte o farfurie din fiecare fel de mâncare. Ca hrană a morților sunt considerați aburii din bucatele calde. Când *se prohodește* mortul, numaidecât se pune mâncare caldă: „Pomana aceasta se pune de aceea ca, pe de o parte, să-i ierte mortului păcatele. Iar, pe de altă parte, să aibă și el aburi, adică căldură sau jertfă în cealaltă lume, căci aburii din mâncări se ridică ca jertfă pentru sufletul mortului”¹⁸. Printre primele bucate pregătite pentru sufletul răposatului se consideră colacul: „La mort scoți un colac și-l pui pe lopată pe vatră la gura cuptorului și-l stropești cu vin roșu, îl rup femeile și-l mănâncă cald de sufletul mortului”¹⁹.

În tradiția satului pomana trebuie respectată de toată comunitatea. A nu face pomeni este un lucru condamnabil. Pentru o mai mare siguranță „că vei avea dincolo cele trebuincioase, e bine să dai de pomană cu mâna ta, că nu se știe ce vremuri vor fi și dacă va avea cine să te pomenească. De pomană poți da oricând vrei, măcar câte un bodaproste pe zi să ai și e bine”²⁰. Pomeni alimentare se fac la trei, nouă, 40 de zile (se ține 40 de zile pe fereastră un păhar cu apă, unul cu vin, un colăcel sau o felie de pâine, o lumânare aprinsă *că vine sufletul să mănânce și să bea*), jumătate de an, un an, șapte ani, apoi în fiecare an, *după putere*. Legătura cu cei plecați în lumea de dincolo se concretizează într-o serie de acte comemorative, respectându-se numărul mare de zile în care se pomenesc morții, mai ales în sâmbetele din Postul Mare și în sâmbetele de dinaintea marilor sărbători din calendarul popular și creștin: Sâmbăta

¹⁸ S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1995, p. 125.

¹⁹ Inf. Varvara Jardan, n. 1894.

²⁰ Inf. Efrosinia Păduraru, n. 1922.

morților, Sâmbăta lui Lazăr, Sâmbăta Sf. Toader, Sâmbăta Floriilor, Sâmbăta Duminicii Mari și Sâmbăta lui Sâmedru. Respectarea obiceiurilor de comemorare a morților are la rădăcini credința populară în existența vieții de după moarte și, totodată, puternicul sentiment al datoriei față de cei plecați de lângă noi.

Cultul meselor ceremoniale și rituale este foarte îndătinat, nici cea mai mică deviere de la normele tradiționale nu este trecută cu vederea. Participanții își manifestă atitudinea critică față de unele aspecte negative, astfel încât știe tot satul că la cutare *au fost gălușile crude, nesărate, sărate, mari, pâinea cleioasă, colacii arși, răciturile tulburi sau neprinse, vinul prefăcut cu apă, n-a ajuns mâncarea și nici băutura*. Sunt desconsiderate mesele făcute *în fală*, cu multă lume, dar cu mâncare puțină și băutura proastă.

Reușita bucatelor este determinată de iscusința bucătăreselor. De obicei sunt antrenate femeile în vârstă. Sunt răsplătite cu daruri și bani. Pentru ele se dă o masă aparte. De exemplu, nunul, la finele nunții, are datoria să cheme bucătăresele la el acasă, ca să le pună la masă, *să se scuture de cenușă*, răsplătindu-le în felul acesta pentru ajutorul și munca depusă.

Nu mai puțin important este felul de așezare la masă. Să amintim, în acest context, că *gospodarul/gospodina* nu se așează la masă – *ei cată cinste oaspeților* –, servindu-i sau urmărind ca *rânduilele* să meargă bine. La nuntă, în capul mesei stau mirii și nunii. Lângă nuni stau nănașii lor de cununie. În fața lor sunt puse cele mai reușite bucate, cea mai frumoasă veselă. Nuntașii sunt așezați după rang. În trecut, până la apariția corturilor, lumea era așezată la masă în casele din mahala. De cele mai bune condiții se bucurau oamenii nunului și ai socrului mare. După tradiție, soțul și soția ședea la masă alături, deoarece în timpul închinatului trebuiau să se sărute. Atunci când nu erau locuri, soția se așeza pe un scăunel pe laviță la spatele soțului: „La nunți în casa me mare muierile se suiau pe lăiți și jucau”²¹. La cumetrie, nănașii de cununie stau în capul mesei. Și cu prilejul altor sărbători, nănașii, cumetrii și părinții sunt onorați în mod deosebit. Cu ei încep toate obiceiurile. La mesele legate de înmormântare, officianților bisericii li se pune masa aparte. La fel sunt serviți și groparii care au un loc bine stabilit în obiceiul funerar.

Spre deosebire de mesele mai sus enumerate, organizate mai rar de una și aceeași familie, mesele prilejuite de sărbătorile calendaristice,

²¹ Inf. Vera Mititiuc (din cele povestite de bunelul ei Nicolae Bulicanu, n. 1883).

mai puțin costisitoare, dar la fel de importante prin mesajul transmis, au loc în fiecare an. Mai ales se deosebesc mesele rituale de Crăciun și Paște, când alimentele sacre sunt consumate doar de membrii familiei. Peste zi vin oaspeții, finii, nănașii, cumătrii și stau la masă să se bucure împreună de marile sărbători. „La Crăciun, trei zile masa trebuia să fie plină cu mâncare. Gospodarii împlam pe la case ca urătorii, ne cinsteam, cântam, petreceam. Numaidecât erau chemați nănașii și finii”²². Este modalitatea cea mai prielnică de comunicare, de constituire și continuitate a relațiilor de rudenie primară și spirituală. Dar și la celelalte sărbători (Lăsatul Secului, hramul casei, sfințirea casei etc.) se adună perechi de gospodari ca să petreacă. Masa de hramul casei, pe lângă importanța socială în comunicarea cu semenii, „este receptată ca un schimb simbolic de daruri cu transcendentul, oferind speranța unui contra-dar sub formă de ajutor, iertare, apărare din partea sfântului protector”²³.

Completăm această secvență cu încă câteva observații ce țin de *cumpăniile* organizate după anumite criterii. Cele mai numeroase sunt ale femeilor. Spre exemplu, mai demult ele petreceau, în lipsa bărbaților, la rodine, aducând daruri alimentare: făină, fasole, brânză, ouă etc. În schimbul darurilor, li se pregătea o gustare și vin. Se întorceau acasă târziu cu cântece și veselie. În prezent, vin la rodine și bărbații, iar mesele sunt mai bogate. Femeile rămân a fi promotoarele zilelor *morțești*. Ele petrec la *Sfântul Ion Botezătorul*, *Sâmbăta Morților*, *Sâmbăta Sf. Toader* și *Sâmbăta lui Lazăr*. În mod deosebit, femeile măritate îl sărbătoresc pe *Sfântul Ion* (7 ianuarie). Petrecherile cu cântece, joc, strigături și travestiri sunt asemănătoare cu *Ziua femeilor*, *Iordanul femeilor* sau *Tontoroiiul femeilor* din diferite provincii românești și ne amintesc de manifestările anticilor specifice sărbătorilor dionisiace²⁴. Femeile se mai adună de *Ziua Găinilor* (după Lăsatul Secului de Postul Mare) pentru a cinsti și a da de sănătatea găinilor. În grupuri se adună la *Udatul teiului* (a doua luni după Duminica Mare). Pe timpuri, femeile își organizau propriile lor petreceri cu mese, *cu bucate mai bunișoare* (zeamă, plăcinte și vin), *cu cântece din gură*, *bătutul din palme* și *joc* în cadrul șezătorilor de zi, numite *cu furca*. Femeile măritate se adunau de dimineată la o casă, luându-și fiecare de acasă furca de tors. După ce terminau lucrul, își scoteau furcile din brâu

²² Inf. Natalia Bărgan.

²³ Ofelia Văduva, *Magia darului*, p. 116.

²⁴ Ion Ghinoiu, *Dicționarul obiceiurilor populare de peste an*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 222.

rostind: *Furcă, furcă, / Fă-te-o curcă, / Să te pun pe-o poiată, / Să te mănânce lupu toată*. Se organizau clăci la tors lână și la penit pene de găscă. Fetele erau chemate seara înspre vineri (moment relevant, dacă ținem cont de contraindicația de a toarce sau țese înspre vineri pentru a nu o supăra pe Sfânta Vineri, protectoarea țesutului) la *sbornă*, un fel de clacă la tors feștilă. Erau servite cu grâu și grăunțe de păpușoi fierțe. Mesele erau oferite din partea casei, ca un răspuns la ajutorul primit din partea participantelor. Același mesaj era comportat și de mesele organizate de gazdă în cadrul clăcilor la construcția casei sau la lucrările agricole. Bărbații petrec *ei înde ei* la Sfântul Gheorghe, când *împart ciobanu* și la Sâmedru, *când iau oile*.

Fetele și flăcăii de altă dată sărbătoreau aparte de cei căsătoriți la Sfântul Andrei, își pregăteau masa cu plăcinte și băutură. Pe timpul șezătorilor, fetele fierbeau grâu sau grăunțe de păpușoi, iar flăcăii aduceau zahăr pentru îndulcire. Flăcăii își organizau mese la sărbătorile de peste an, în cadrul jocului de Crăciun, Anul Nou, Sfântul Vasile, Paști, Duminica Mare și Sfânta Maria. La nunțile vechi li se punea masa aparte la *masa mică* de la casa miresei. La *masa cei mare* tineretul nu participa spre deosebire de mesele mari de astăzi.

Nici copiii nu erau admiși la mesele celor vârstnici. De aceea, poate, copiii așteptau cu nerăbdare *pâinica* adusă de părinți de la ospețele celor mari. Copiii aveau masa lor în structura obiceiului de invocare a ploii. După îngroparea păpușii la hotarul satului, se așezau la masa de pomenire cu colaci, găluște și alte alimente rituale. Copiii stăteau la masă împreună cu cei mari atât la mesele rituale din dimineața de Crăciun și Paști, cât și la mesele comune organizate pe pământ, la iarbă verde, prilejuite de Sfântul Gheorghe, Blajini, Udatul teiului. Copiii nu puteau să nu asiste la aceste mese ceremoniale și rituale de comunicare a participanților între ei și în același timp cu cei plecați în lumea celor drepți sau cu divinitatea. Dintre mesele organizate pe pământ, relevantă este cea de la Blajini. Pe mormânt se pun: coliva (constând din cozonac, ouă roșii, mai recent biscuiți, bomboane), lumânări aprinse și *apaos*. După *veșnica pomenire*, apaosul se toarnă pe mormânt, iar alimentele se dau de sufletul morților. Obiceiul se aseamănă cu sărbătoarea trandafirilor a romanilor, „când viii se întâlneau, oarecum aieva, cu morții, în acel praznic ținut pe iarbă, în cimitire”²⁵.

²⁵ Vasile Pârvan, *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, București, Editura Științifică, 1974, p. 69.

Semnălăm prezența ospețelor în descântecele de *caiarlâc*, *bubă rea* etc. Invocarea acestor mese se face în speranța că ele, prin prezența sau nepoftirea la ospăț a forțelor rele și a bolilor, vor contribui la însănătoșirea celor bolnavi.

Referindu-ne la ospitalitatea oamenilor din sat, reținem diversitatea mare de gustări (vin, nuci, pâine, ouă fierte, murături, brânză de oi etc.) servite *ca așternut la inimă* celor care vin în casa omului în zilele obișnuite cu diverse treburi.

În continuare, vom enumera alimentele rituale care, integrate în ansamblul practicilor instituite de comunitatea tradițională, dobândesc conotații deosebite de funcția lor inițială în hrana cotidiană.

Pâinea este alimentul ritual și ceremonial dominant în obiceiurile populare. Pâinea albă simbolizează fertilitatea, bunăstarea, rodnicia și sănătatea. Diversitatea formelor și a denumirilor pâinii de ritual este foarte mare: *colacii* (ca semne distinctive la mesele de sărbătoare și rituale au o prezență constantă și o maximă diversitate), *plăcintele*, *jămna*, *pupăza*, *sfințișorii*, *crăciuneii*, *hulugheii* etc. Dar, până la pâinea coaptă, amintim grâul. Conotațiile benefice și valorile simbolice ale boabelor de grâu se desprind din practicile magice de așezare și încorporare a lor la temelia casei, *să fie pâine în casă*. Cu grâu sunt semănați gospodarii în prima zi a anului de către copiii-semănători. Semnificativ este faptul că aceste boabe nu se mătură până a doua zi, ca să sporească rodnicia câmpului. Relevant este obiceiul ca oamenii să-și umple buzunarele cu grâu și, întâlnindu-se pe drum, să *se samene* unii pe alții. Gestului ritual i se asociază formula verbală: *Sănătatea noului și la anul cu sănătate!* Este un obicei foarte răspândit peste tot, altădată un act ritual menit probabil să provoace belșug, roade bogate, fertilitate²⁶. În cadrul ceremonialului nupțial *De trei ori pe după masă*, tinerii sunt semănați cu boabe de grâu, crezându-se în rosturile de propițiere. În urma lor se azvârle grâu, când pleacă la cununie sau la casa mirelui, ca începutul acestui cuplu, sub marca benefică a pâinii, *să fie într-un ceas bun*. Se pune grâu în scaldătoarea rituală de după botez, ca acțiunea ritualo-magică să influențeze viitorul copilului, *să aibă pâine*. La secerat „împleteu și puneu la icoană grâu nou, ca să ne ajute Dumnezeu, să ne deie ploaie la vreme, să avem bucurie că uite pământul ne dă roada”²⁷. În trecut, flăcăul și fata își căutau inelele de logodnă în boabele de grâu considerate de bun augur. Grâul, în calitate de dar, se

²⁶ Mihai Pop, *op. cit.*, p. 28.

²⁷ Inf. Gheorghe Vitoroi.

înmâna la rodine, nuntă și casă nouă. Grâul fiert și îndulcit servea ca mâncare de post, mai ales pentru tinerii adunați la șezători.

Coliva, preparată din boabe de grâu întregi sau zdrobite, este nelipsită în obiceiurile de înmormântare și de pomenire a morților la zilele *morțești*. La baza acestui aliment stă vechea credință în reînviere și nemurire, căci grâul îi simbolizează „pe cei drepți și credincioși ce vor fi mântuiți la dreapta judecată”. Crucea pe colivă înseamnă că decedatul a fost creștin. Boldureștenii respectă datina străbună de a pregăti și a duce coliva din grâu la biserică, mai ales în sâmbetele când se fac parastase pentru morți. Este primul aliment din care fiecare participant trebuie să guste înainte de a trece la alte bucate. „Fiecare ia de gustă: câte fire mănâncă atâtea păcate i se iartă mortului, dar cel care gustă trebuie să se roage și să bată mătâni pentru iertarea păcatelor primite asupra sa. Cine nu face aceasta rămâne cu păcatele celui mort”²⁸. Mai recent se face coliva din daruri netradiționale: orez, biscuiți, bomboane. Dar se crede că în post coliva din grâu e mai primită. Referitor la coliva de grâu de la sfințirea casei informațiile sunt contradictorii: „Când sfințești casa tot pui colivă pentru sănătate și pentru morți, dacă-i ai. În Postul Mare, coliva se face din grâu. Întâi guști coliva de grâu. Dacă rămâne preotul la masă, apoi el o blagoslovește și gustă el întâi”²⁹. Dar iată altă informație: „La masa de sfințitul căsii coliva nu se face”³⁰.

Făina de grâu, ca și boabele, face parte din categoria darurilor, fiind înmănată la nașterea copilului, la nuntă și la sfințirea casei. Se duce la biserică ca jertfă. Este considerată aliment de mană, se trimite copilului de către nași, „să aibă lapte de la mamă”. Este primul gest de protejare a finului și a mamei lui, vizând cea mai importantă valoare, la etapa dată, anume laptele matern³¹. *Cernutul făinii*, numit și *tragerea sitei* sau *pornitul sitelor*, din miercurea de dinaintea nunții este un ritual săvârșit de doi copii, ai căror părinți biologici sunt în viață și nu sunt despărțiți. Transpare aici sensul simbolic al acțiunii: făina cernută de acești copii, considerați aducători de noroc în virtutea faptului că au ambii părinți în viață, de aceea și sunt incluși în rit³², și amestecată cu restul făinii pentru

²⁸ S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 109-110.

²⁹ Inf. Elizaveta Păduraru, n. 1939.

³⁰ Inf. Efrosinia Păduraru, Melania Bulicanu, n. 1924.

³¹ Varvara Buzilă, *Pâinea aliment și simbol. Experiența sacralului*, Chișinău, Editura Știința, 1999, p. 89.

³² S. Fl. Marian, *Nunta la români*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1995, p. 455.

pâinea de nuntă capătă conotații de influență benefică asupra viitorului cuplu – „vor trăi toată viața împreună”. Alte virtuți apotropaice și purificatoare ale făinii le întâlnim în medicina populară și în descântece.

Atât din aluatul dospit, cât și din cel nedospit, se prepară o varietate foarte mare de pâine rituală utilizată în toate obiceiurile tradiționale. Amintim acțiunea, considerată benefică, când femeile își ștergeau mâinile de aluat în ajunul Anului Nou de pomii neroditori, în speranța că acest aluat va provoca rodnicia în anul care vine.

Pentru sărbătorile calendaristice se pregătesc următoarele feluri de pâine:

Turte – turțișoare preparate de către fete (din făină amestecată cu apa adusă cu gura de la trei fântâni diferite) și, în stare crudă, folosite în practicile premaritale din noaptea Sfântului Andrei.

Rufe – turte nedospite, coapte pe vatră sau plită, apoi înmuiate în ulei amestecat cu apă și îndulcit cu zahăr.

Tocmaji – tăiței de casă, se fierb în lapte și se dau de pomană în sâmbăta Duminicii Mari de sufletul copiilor *chierduți*.

Lichiu (lipiu) – turtă coaptă în cuptor, ornamentată cu figuri geometrice. Face parte din tipurile vechi de pâine, se împarte de pomană în ajunul Crăciunului: „În ajunul Crăciunului se făceau lichii, – o turtă din aluat doschit, cu flori făcute cu pașca (cutia de chibrite), se coceau în cuptor. Cine venea dădeai de pomană lichie, nu colaci. Trimiteți și în sat, la neamuri, pe un copil, care spunea: v-o trimăs mama vo două lichii”³³.

Plăcinte – sunt considerate o mâncare deosebită, „se fac când ți-i dor de ele”. Se dau de pomană sâmbăta *când coci în cuptor*. Dar cele mai primite sunt plăcintele preparate cu prilejul zilelor morțești (Sâmbăta lui Lazăr Plăcintarul care a murit de dorul plăcintelor, Sâmbăta Duminicii Mari, Sfântul Andrei, Blajini). Unul din obiceiurile postnupțiale poartă denumirea de *Plăcinte*: „Dacă-s mulțumiți toți de nuntă, marți sara după nuntă se fac plăcintele. La socru mare sunt chemate neamurile, se face zamă, se pun gălușile rămase de la nuntă. Se scutură bucătăresele de cenușă. Soacra mare pune mireasa să facă plăcinte. Socru cel mic nu-i chemat la plăcinte, se gătește de mânz”³⁴.

Crăciun, numit și *Sfântul Hristos*, este un aliment sacru, *bu pentru vite*. Modelat din prima bucățică de aluat, în formă de opt, *da nu încheiat jos*, este atârnat în dimineața zilei de Crăciun la icoane, unde se ține până la Bobotează, când se dă vitelor, *ca să fete ușor*. În această

³³ Inf. Natalia Bărgan.

³⁴ Inf. Vera Mititiuc.

practică magico-rituală se profilează rolul de apărare și fecunditate a pâinii. Se mai dă vitelor când sunt duse la vândut.

Sfântul Vasile, ca și Crăciunul, este aliment sacru, poartă numele unei divinități. Are forma de opt, se pune la icoană.

40 de sfinți, pregătiți cu prilejul sărbătorii omonime, sunt legați de cultul morților, întruchipându-i pe cei 40 de sfinți. Totodată, poartă conotații solare, marcând echinocțiu de primăvară. Preparați din făină și unși cu miere sau zahăr, sfințișorii sunt sfințiți la biserică, apoi dați de pomană. Este evidentă semnificația agraro-augurală de promovare a fertilității în practica de a fi pus un sfânt în coarnele plugului. „Când porneau boii la plug, puneu în cornul bouului un sfânt, să-i ajute Dumnezeu la arat”³⁵. Se puneau sfințișori pentru consumare și în *straista* bărbaților care se duceau la arat în această zi.

Pasca este un aliment sacru, cea mai importantă coptură, deoarece și Paștele este *sărbătoarea sărbătorilor*. Se prepară din făină albă de grâu, la care se adaugă lapte, unt, ouă, cuișoare, scorțișoară, șofran etc. Forma tradițională este cea rotundă și, spre deosebire de cozonac, nu este înaltă. Pasca este împodobită împrejur cu împletituri din aluat, la mijloc se pune împletitura în formă de cruce, simbolizând crucea pe care Iisus Hristos a fost răstignit. Între împletituri se pune brânza de vaci unsă cu gălbenuș de ou. Este sfințită de rând cu alte alimente, căpătând astfel valoare apotropaică și purificatoare. Este consumată în zilele de Paști de membrii familiei pentru revigorarea forțelor. Din pasca sfințită se dă, de asemenea, la păsări și animale.

Nafura (anafura) – pâine sfințită, primită după liturghie. Prin consacrare religioasă capătă puteri apotropaice și purificatoare, se consumă înainte de mâncare. Nafura, pusă împreună cu agheasmă la rădăcina mătrăgunei scoase din pământ pentru leac, este considerată de etnologi un dar alimentar oferit pământului ca răsplată pentru darul primit din partea divinității Pământ sub forma plantelor spontane³⁶.

Pupăza – aliment ritual ce reprezintă această pasăre, se înmânează de pomană doar fetițelor care umblă cu uratul și semănatul de Sfântul Vasile: „La fete le dădeam pupeze cu capici într-însa, da la băieți colaci rotunzi. Le puneam ochi de chiperi negru, coada o tăiam. Așa-i obiceiul rămas din bătrâni. Se dă de pomană de sufletul celor morți”³⁷.

Hulubii – se coceau la Sfântul Vasile pentru a fi înmânați de

³⁵ Inf. Iosif Bărgan.

³⁶ Ofelia Văduva, *Magia darului*, p. 116-117.

³⁷ Inf. Marfa Bărgan, n. 1926.

pomană copiilor urători, mai ales băieților.

Colacii. În cazul obiceiurilor integrate ciclului calendaristic, amintim colacii oferți colindătorilor și urătorilor ca răsplată pentru mesajul adus. În viziunea unor autori, colacii oferți la sărbătorile ce marchează trecerea, regenerarea și înnoirea timpului sunt destinate divinității precreștine sau creștine³⁸. *Colacul* pregătit de fată și destinat flăcăului care „a scos-o la joc de Crăciun” comportă semnificații premaritale. Cei mai frumoși colaci erau consumați de fete și flăcăi la jocul de Sfântul Vasile, „ca să aibă în anul care vine noroc”. Colacii înmânați la marile sărbători de înnoire a timpului (Crăciun, Anul Nou, Paști) de către fini nănașilor și de copii părinților fac parte din categoria darurilor cu semnificație de respect și menținere a relațiilor de rudenie. Aceleași legături erau simbolizate de oferirea colacilor moașei la Paști, când se consemna *Ziua moașei*. La primul Paște după nuntă, finii înmânează nașilor *colacii de cununie* cu ouă roșii și alte daruri. „Obiceiul reprezintă o semnificație demnă de toate aprecierile pentru viața morală și socială a poporului nostru. Obiceiul se întâlnește numai la români”³⁹. Colacii se înscriu în complexul de asigurare a fertilității pământului. Astfel, *colăcelul cu vargă*, pus în coarnele plugului la începutul lucrărilor agricole, avea o influență benefică asupra fertilității și rodniciei pământului. „De sfinți era obiceiul de a pune colac cu vargă în coarnele plugului și ziceu să fie anul bun, roditor”⁴⁰.

În obiceiurile legate de nașterea copilului, *colacii de prins cumătrii* sunt o garanție din partea celor invitați că vor fi nași: „Dacă o primit colacii, înseamnă că botează. Omul care se prinde cumătru taie din colacul adus o bucată și împreună cu făină, sare, busuioc și un bacșiș, chipurile în locul la colac, dă înapoi să aibă copilul lapte de la mamă”⁴¹.

Colacii de cumătri, înmânați cumătrilor mari la cumătrie, consfințesc legăturile de rudenie spirituală între fin și naș. Este cunoscut obiceiul ca o bucată din *colacii de prins cumătrii* și din *colacii de cumătrii* să fie întoarsă *pentru copil*, ceea ce pecetluiește legătura spirituală între donator și primitor, adică între naș și fin⁴². În același context, semnalăm practica când viitorul naș deșartă vinul adus de tatăl copilului și umple gârfa cu vin de al lui „să meargă cu plinul”.

³⁸ Ofelia Văduva, *Magia darului*, p. 111.

³⁹ Petre Ștefanucă, *Folclor și tradiții populare*, vol. II, Chișinău, Editura Știința, 1991, p. 146.

⁴⁰ Inf. Vasile Miron, n. 1912.

⁴¹ Inf. Alexandra Mămăligă, n. 1949.

⁴² Ofelia Văduva, *Magia darului*, p. 84-85.

Pupăza babei – întruchipează copilul în obiceiurile legate de naștere: „Pupăza o făceau cu cap, era frumoasă, cu moț, mânăuță, chișioruț, o îmbrobodei, jurai că-i copchilaș. Mai încoace, făceau o jămnă cu chip de copchilaș, lunguiață”⁴³. La cumătrie, pupăza era așezată pe masă, pe patru furculițe, *de stătea acolo ca o cucoană*, fiecare participant la cumătrie înfigând în această pâine darurile în bani pentru moașă, „care era dăruită pentru împlinirea ritului – considerat de societate un act de ajutor care nu putea fi remunerat cu bani”⁴⁴. Toate cumetrele apucau pupăza și ziceau: „Închinăm pupăza de la nepoțică/nepoțel” și cântau: „Vine moașa din grădină / Cu-n mănunchi de flori în mână / Și le dă pe la nepoate / Să nască la toamnă toate”. Înmânarea solemnă a pupezei moașei semnifica scoaterea copilului de la moașă în schimbul acestei pupeze⁴⁵.

Conotațiile magico-rituale ale pâinii sunt relevante în obiceiurile de nuntă. Intră în componența darurilor cu semnificație festivă. Schimbul colacilor între mire și mireasă, între socrii mari și mici simbolizează constituirea cuplului nou și alianța celor două familii. Colacii pentru nun semnifică respect și recunoștință. Prin înmânarea lor nunului, părinții miresei transmit nașilor dreptul la protectorat⁴⁶. Semnalăm aici colacii care însoțesc pocloanele și actul solemn de întâmpinare a tinerilor, colacii de prins nunul, colacii pentru preotul care oficiază cununia tinerilor.

Gestica oferirii pâinii rituale asociază formule de urări de prosperitate și belșug în noua gospodărie. Colacul cu busuioc și lână roșie din cadrul *Colacului* (obicei desfășurat în cadrul nunții tradiționale luni după nuntă; denumirea obiceiului vine de la colacul care însoțea *vestea miresei*, purtată pe ulițele satului spre casa socrilor mici de către femeile din partea soacrei mari) comunică informația asupra purității miresei. Lâna roșie de la colacul mirelui și al miresei înseamnă apărarea contra *deochiului*, iar busuiocul dragoste și noroc. Alte conotații au fost comentate în studiile etnologice. Astfel, firul roșu este considerat un simbol al sângelui rezultat din imolarea unui animal pentru reușita acțiunilor umane⁴⁷.

Jămne pentru meseni. Se coceau din făină bună, câte șase pentru

⁴³ Inf. Natalia Bărgan.

⁴⁴ Mihai Pop, *op. cit.*, p. 130-131.

⁴⁵ Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 94.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 149.

⁴⁷ Ofelia Văduva, *Regăsind sacrificiul*, în „Revista de Etnografie și Folclor” (REF), tomul 44, nr. 1, 1999, p. 55.

fiecare masă. Prin anii '60 ai secolului al XX-lea, jemmele au fost înlocuite cu pâinea rotundă.

Jămna miresei. O ține mireasa sub pernă la *Iertăciune*. Ruptă pe capul ei, jemma are un sens dublu de propițiere. Gestul aruncării bucăților de jemnă în cele patru zări semnifică credința în valențele pâinii de a asigura prosperitatea și fecunditatea cuplului. Totodată, consemnarea bucăților rupte de către tineri asigură căsătoria lor.

Jămna înjemănată se mai numește *năframă* sau *masa tinerilor*. Este compusă din două jemme alăturate, simbolizând unirea mirilor, iar lumânările de cununie care ard în jemma înjemănată au rol de purificare, dar prezintă și un indiciu referitor la durata vieții celor doi, a cui lumânare va arde mai repede, acela va muri primul. De altfel, ca și stiblele de busuioc înfipite în jemma înjemănată înainte de a fi dată în cuptor. După nuntă este consumată în doi ca să fie toată viața împreună.

Jămnele de pe masa miresei și a mirelui. Ale miresei erau consumate la *Legătoare*, fiind tăiate și muiate în vin îndulcit cu zahăr (inițial cu miere): „La legătoare veneau femeile cu fuioare pentru mireasă, treceau pe rând și gustau câte o bucățică de jemnă muiată cu vin dulce să aibă tinerii viață cu dulceață”⁴⁸.

Jămna pentru cununie: „Rupeau câte o bucățică și azvârleau prin biserică când mergeau împrejur”⁴⁹. La cununie preotul le dă de trei ori tinerilor și nunilor să guste vin dintr-un păhar și dintr-o bucățică de jemnă „în semn de amoare perpetuă și unire nedespărțită. Pâinea ne aduce aminte de plăcinta romanilor, fără care nu se încheia nici o căsătorie. (...) Căsătoriile sfinte și legitime erau numite «căsătorii cu pâine» pentru întrebuițarea pâinii de grâu”⁵⁰. Colacii de înmormântare sunt destinați pentru biserică, pentru cei ce îndeplinesc funcții în cadrul ceremoniei, se asociază pomenilor. De menționat că preotului îi sunt dăruți colaci ca răsplată pentru serviciile săvârșite în biserică și în cadrul ierurgiilor. De asemenea, colacii sunt duși la biserică ca jertfă la zilele sfinților din calendarul bisericesc. Este un obicei obligatoriu în scenariul sărbătorilor tradiționale.

Colacii fac parte din pomenile alimentare destinate divinității și strămoșilor. Oferite în obiceiurile de înmormântare și în cele legate de cultul morților, aceste pomene sunt însoțite de lumânări aprinse, care au

⁴⁸ Inf. Anica Bărgan, n. 1909.

⁴⁹ S. Fl. Marian, *Nunta...*, p. 317.

⁵⁰ Ofelia Văduva, *Magia darului*, p. 121.

valențe de curățare și apărare⁵¹. În contextul ritual al înmormântării, pâinea se deosebește printr-o diversitate de forme și denumiri.

Colaci la năsălii, cei mai mari colaci, se fac șase. Revin groparilor.

Pomană. Termenul desemnează pâinea din două vițe, în formă de cruce, care însoțește cele mai bune obiecte dăruite neamurilor apropiate în ograda defunctului. Denumire dată prin extensiune semantică.

Crestata. Are aceeași destinație.

Nouă colăcei, împlețiți în două, îi duce un băiețel înaintea mortului; la biserică lasă opt, al nouălea îl ia el după prohod.

Colacul de panișidă are o formă deosebită, fiind împodobit cu mai multe împletituri; se coc trei, unul la covățică, unul pentru biserică și altul rămâne acasă.

Covățica. Termenul are sensul de colac dus la biserică, înaintea mortului, cândva pe o covățică de lemn.

Șiurul dinaintea oaselor. Se ridică de a *triiza* și de a *nouza* întru învierea morților. Poartă denumirea ciurului utilizat în industria casnică la prelucrarea cerealelor. În acest vas se pune, peste un prosop, nouă *crestăți* sau nouă *hulugheși*. În prezent, ciurul nu mai este folosit, dar termenul, prin extensiune semantică, a căpătat sensul de colac care a înlocuit *hulugheii* de cândva.

Jămna are formă rotundă, împletită frumos. Se coc câte patru sau șase și se pun în colțuri pe cele două mese care se dau de pomană: masa pe picioare și masa pe pământ. Inițial, masa pe pământ se dădea de pomană pentru copiii mici, motivația fiind că ei nu ajung să mănânce la masa înaltă și rămân flămânzi⁵².

Scara. Pâine rituală în formă de scară; se pune în pomul mortului ca să ajute sufletul celui mort să urce la cer. Cu ani în urmă *scara se pune la copil, nu la bătrâni*. *Că bătrânul se suie singur, da copilul trebuie să se suie pe scară*⁵³.

Hulubul. Semnificația mitică a hulubului, conform căreia această pasăre întruchipează sufletul celui decedat, a ajuns până în zilele noastre. Potrivit credinței care spune că hulubul facilitează trecerea defunctului din lumea aceasta în cealaltă, se prepară trei hulubași care se înfig în pomul dus la cimitir și înmănat peste groapă.

Colacul cu vargă este dăruit participanților la praznicul de după înmormântare.

⁵¹ Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 197.

⁵² Inf. Varvara Jardan, n. 1894.

⁵³ *Ecleziasticul*, 31, 27, 28.

Colacul cu punte, însoțește podișoarele și alte piese dăruite de pomană.

Colac de dat în mână, sintagmă răspândită în sat, prin care se înțelege colacul ce se dă de pomană pentru sufletul răposaților la toate sărbătorile morțești.

Colacul în pomi; se înfig trei pe fiecare creangă.

Se cuvine acum să menționăm *colacii de sănătate* oferiiți cu diverse prilejuri, cum ar fi: onomastica, zilele de naștere, hramul casei, sfințirea fântânii și a casei. La sfințirea casei se dau invitațiilor colaci de sănătatea celor din casă și de sănătatea părinților, dacă sunt în viață. Se mai pregătesc doi colaci *la ridicat*: unul pentru sănătate, cu flori din aluat, și altul *morțesc*, fără flori. În patru colțuri ale casei se pune câte un colăcel cu lumânare pe un podișor și se dă de pomană. La Sfântul Gheorghe și Sfântul Andrei se dau colaci, de rând cu alte alimente, pentru sănătatea animalelor.

Vinul, simbol al bucuriei și belșugului. Nici o masă rituală sau de sărbătoare nu are loc fără prezența lui. În Vechiul Testament sunt menționate calitățile vinului: „Vinul este pentru om apă dătătoare de viață, dacă îl bea cu măsură”⁵⁴. În Euharistie reprezintă sângele sfânt al lui Hristos. Cu ani în urmă se considera păcat mare *să faci vin cu apă*. Ca să nu iasă vinul cu apă, via nu se culegea pe rouă. La nuntă și cumetrie semnifică prosperitatea, fericirea. La *Legătoare*, nuna dă cu vin pe capul miresei. Spre finele nunții, socrii mari, îmbrăcați în cămășile albe dăruite de mireasă, sunt stropiți cu vin din abundență. Acest moment ne amintește de obiceiul atestat de Platon în *Legile*: „Tracii beau vin neamestecat (cu apă), atât femeile, cât și bărbații, și îl împărștie pe hainele lor, socotind că este o deprindere frumoasă și aducătoare de fericire”⁵⁵. Chiar și în cadrul obiceiului postnupțial *Calea primară*, denumit *Mânzul*, mânzul adus în casă este stropit cu vin, ca să nu facă tinerii *mânz*, adică să nu fie supărări. În legătură cu aceasta, conotațiile augurale ale vinului sunt evidente și în practica de a stropi cu vin pentru noroc *vita la târg de cel care o cumpără și de cel care o vinde*.

Vinul este înmănat și băut după anumite reguli. Păhăruțul (numaidecât plin *ca să nu moară cu ochii deschiși cel cărui i se toarnă*) este dat cu mâna dreaptă, după mersul soarelui, dacă sunt mai mulți

⁵⁴ Romulus Vulcănescu, *Mitologia română*, București, Editura Academiei Române, 1985, p. 559.

⁵⁵ Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1976, p. 21-22.

oameni. Codul gestual impune a săruta, în semn de respect, mâna părinților, celor mai în vârstă și nănașilor. Se sărută mâna numai când vinul se dă de sănătate. Acțiunea vinului este eficientă dacă gestului ritual i se alătură și formula rituală: „Cinstește un păhar de vin de sănătatea...” sau „Ia un păhar de sufletul...”. Vinul, înainte de a fi băut, este urat, ceea ce amplifică valențele sacre ale lui. După cum este bine cunoscut, vinul nu se lasă în pahar, ci se bea tot, „până la fund, că nu e bine să lași răul în păhar”. Iată de ce mirii, la *Iertăciune*, fiindu-le contraindicat consumul alcoolului în noaptea nunții, gustă puțin din vin, restul îl aruncă peste cap, iar păhăruțele le pun în buzunar „să se ducă binele înainte și răul înapoi”. Din practicile dispărute din scenariul nunții semnalăm câteva, cum ar fi: stricatul garafei, primită de la mireasă și din care au cinstit flăcăii mirelui și ai miresei în cadrul obiceiului *Vulpea*, de țărășii (stâlpii) de la poartă la sosirea nunții la casa mirelui, „ca să nu fie rău în gospodărie, să se ducă răul, să nu fie bucluc între miri”. La cununie, preotul le dă tinerilor să bea tot vinul din păhar „să nu rămână răul”. La jocul mirilor participau numai flăcăii și fetele. Mirele și mireasa se prindeau în joc cu câte o garafă cu vin din care cinsteau câte puțin fetele și băieții. Au dispărut obiceiurile de cumpărare – vânzare a miresei, obiceiuri numite *Praporul* și *Vulpea*, în care vinul era considerat drept răsplată pentru trecerea miresei dintr-o familie în alta sau dintr-un sat în altul.

Valențele rituale ale vinului sunt relevante și în riturile de înmormântare. *Apaosul* (vinul sfințit) turnat pe trupul mortului la groapă și pe mormânt la Blajini simbolizează sângele vărsat de Mântuitor. Din apaos beau rudele apropiate ale defunctului. Apaosul de la Blajini nu se bea. Cel de la sâmbetele morților se dă de pomană.

Vinul băut la sărbătorile de primăvară este destinat întăririi sănătății: vinul băut la Sfântul Gheorghe, la 40 de sfinți și la Rusalii *adăvăsește* sângele, adică întărește puterea omului pentru lucrările de vară. „Se fac petreceri la iarbă verde cu vin roșu cu pelin, spre a le merge bine peste an, vor avea sânge mult și vor fi sănătoși tot anul”⁵⁶. Atât în medicina populară, cât și în descântece, vinul fiert cu anumite buruiene sau amestecat cu alte alimente este utilizat ca fiind bun de leac contra bolilor și a farmecelor.

Carnea este nelipsită de la mesele ceremoniale, cu excepția celor din timpul posturilor. Simbolizează abundența și prosperitatea. Întărește

⁵⁶ Ion Ghinoiu, *Vârstele timpului*. Curente și sinteze, București, Editura Meridiane, 1988, p. 123-127.

organismul uman și *dă putere de lucru*. Sfințită la biserică, prin slujbe religioase, devine sacră. Carnea consumată la marile sărbători (Crăciun și Paști) este obținută prin sacrificii rituale de animale. Practica rituală de sacrificare a porcului la Ignat sau în ajunul Crăciunului (în satul Brătuleni porcul era sacrificat în dimineața zilei de Crăciun) este străveche și simbolizează moartea și renașterea ciclică a vegetației și a divinităților agrare (Osiris la egipteni, Demeter la greci)⁵⁷.

Mielul. Tradițional pentru masa rituală de Paști se pregătește mielul fript conform obiceiului descris în Vechiul Testament: „Jertfa arsă pe foc, într-un miros de bună mireasmă Domnului”⁵⁸. Pentru creștini, mielul de lapte simbolizează animalul sacrificat cu ocazia Paștelui, fiind astfel eliberați, precum Israel din Egipt, prin sângele unui miel, Iisus Hristos. Ioan Botezătorul, văzându-l pe Hristos, a spus: „Iată mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii”⁵⁹.

Găina. Purtătoare de valențe sacrale este găina sfințită la Paști. Sacre sunt considerate și oasele rămase: „Se sfințește o găină, oasele nu trebuie aruncate, se îngroapă sub treucă. Dacă vine cineva, nu-i servit cu găină sfințită. Numai cei de casă o mănâncă”⁶⁰. Pentru nuntă sunt *rumenite* trei găini: pentru nun, mire și mireasă. Cu ani în urmă, găinile erau înmânate nunului și mirelui la masa mică, organizată de socrul mic. Odată cu simplificarea scenariului de nuntă, obiceiul a fost transferat în cadrul mesei mari. Găina oferită nunului, care garantează durabilitatea noii familii, simbolizează un sacrificiu înfăptuit, având la rădăcini „credințele axate în jurul ideii că orice creație umană (o construcție, o căsătorie), pentru a dura, trebuie fondată pe un sacrificiu”⁶¹. Atât găina mirelui, cât și a nunului, sunt consumate de către meseni, crezându-se în valențele ei benefice. Din aceste găini se întoarce o bucățică femeii care le înmânează, pentru ca ea să o împartă bucătăreselor. Găina miresei, simbol al abundenței și fecundității, este consumată de miri: „Se pune în sofca miresei cu cele șase jemme, o mănâncă numai ei doi ca și jămna înjemănată. Oasele le îngroapă în beci ori în alt loc, ca să nu le găsească câinii, să nu se mănânce ca câinii”⁶². În riturile funerare, găina se dă peste

⁵⁷ Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, vol. I-II, București, Editura Saeculum I. O., 2002, passim.

⁵⁸ *Leviticul*, 1, 1-17, *Numerii*, 28, 2.

⁵⁹ *Ioan*, 1, 29.

⁶⁰ Inf. Ecaterina Miron, n. 1921.

⁶¹ Ofelia Văduva, *Magia darului*, p. 124.

⁶² Inf. Maria Tofănică, n. 1924.

groapă, fiind considerată de bun ajutor sufletului pe ceea lume. Găina, pentru rosturile ei benefice, trebuie ocrotită. Se crede că, dacă intră hoțul în găini, „nu-ți merge la păsări. Dacă mor păsările, tai la Paști o găină, o prăjești și o sfințești și oasele le îngropi unde dorm păsările”⁶³. De *Ziua Găinilor* (de Spolocanie) se dă vin și colac de sănătatea lor. În același scop, în ziua de *Foca*, se dă un pui. Ca să cadă cloști cât mai multe se fac găluște în ajunul Crăciunului. Pentru sporul păsărilor, „paiete de la Iordan, care stau sub picioarele popii, se pun la icoane până în Postul Mare, apoi se pun în cuiabar să cadă găinile cloști. Și la cloști se pun să iasă puii buni”⁶⁴. Este cunoscut obiceiul de a aduce din pădure cât mai multe flori (brândușe, clopoței, brebeni și viorele) pentru a spori numărul puilor.

Cocoșul este înmănat ca dar la nuntă cu formula: *Primește un cucuș să ai băiet*. În riturile funerare este înzestrat cu rosturi apotropaice. Se dă peste groapă, o dată cu găina, ca însoțitor și apărător al răposatului în lunga sa cale spre lumea de dincolo. Nu se mănâncă carnea de cocoș la Paște. Contraindicația este legată de legenda creștină despre minunea cocoșului fript.

Vrabia. Deși în mitologia populară această pasăre are o aură depreciativă⁶⁵, în tradiția satului carnea ei, coaptă pe cărbuni, constituie prima bucată simbolică după postul Crăciunului, consumându-se ritual în ideea ca să fie ușor la lucru precum este această pasăre. De menționat că aceeași semnificație o are carnea de hulub și găină. „Noi ne înfruptăm cu carne de vrabie ori iepure, că dacă mănânci întâi de porc, atât vara ești greoi, dacă mănânci de vrabie, ești ușor la lucru”⁶⁶.

Peștele este simbolul primilor creștini. Iisus Hristos a mâncat pește după înviere⁶⁷. Se mănâncă în post doar în zilele de dezlegare. Este inclus în hrana rituală de Paște pentru sănătate. Peștele viu este utilizat în practica magică, se dă pe la gura copilului *ca să vorbească degrabă*, rostindu-se: *Peștele muștește, copilul vorbește*.

Oul, simbol universal al nașterii, al reînnoirii naturii și vegetației. Reprezintă Creatorul lumii. Oul de Paște, substituit al divinității primordiale, este ciocnit și consumat sacramental în noaptea Învierii. Este un act ritual, care consemnează ofranda Mântuitorului.

⁶³ Inf. Ecaterina Miron.

⁶⁴ Inf. Gheorghe Vitoroi, n. 1909.

⁶⁵ Mihai Coman, *Mitologie populară românească*. vol. II, *Viețuitoarele văzduhului*, București, Editura Minerva, 1988, p. 33.

⁶⁶ Inf. Gheorghe Crudu, n. 1935.

⁶⁷ Luca, 24, 42.

Făcând parte din ofrandele pentru morți, oul simbolizează reînnoirea și nemurirea. Ouăle pentru sacrificiu sunt alese la mijlocul Postului Mare, *Niezu păreții*, în ziua de *Tânda*. Femeile *cată ouăle de bănuț*, cele cu *rod* sunt puse sub cloșcă, iar cele fără rod se lasă pentru Paști. Datorită credințelor populare în virtuțile benefice ale oului, acest aliment este utilizat în mai multe obiceiuri. Se pune în scaldătoarea rituală după botez a copilului, *să fie sănătos împrejur ca oul*. La înțârcarea copilului, printre obiectele puse în fața lui, se numără și oul; dacă copilul alege oul, va fi *mâncăcios*. Tinerilor căsătoriți li se dă pentru consum un ou, *să mănânce dintr-un ou ca să trăiască bine*. Cu ou roșu și alb se spală pe față în zorii zilei de Paști *să fii sănătos și rumen*. Semnalăm și credința în forțele negative ale oului. Se crede că în oul *părăsit* sunt concentrate forțele malefice, din el poate apărea lucrul rău. „Dacă un om vre să se îmbogățească, ține un ou părăsit subsuoară nu știi câte luni, acel ou îi cu lucru rău. Dacă găsești un ou părăsit îl arunci peste casă, că nu-i bine să-l ții în casă”⁶⁸. Referindu-se la acest subiect, folcloristul T. Pamfile sublinia credința potrivit căreia pasărea respectivă a făcut acest ou în urma unui pact cu diavolul⁶⁹. Credința despre forțele malefice ale oului o regăsim la mai multe popoare⁷⁰.

Laptele este dătător de viață și sănătate. Valențele de purificare și fertilizare ale laptelui sunt evidente în practica uzitată de tinerii căsătoriți, care atunci când vin de la cununie, beau amândoi lapte dintr-un pahar. În sâmbăta Duminicii Mari, laptele în combinație cu tocmăgeii de casă se dă de pomana copiilor *chierduți*. La *prins cumătri*, viitorii nași transmit o bucată de colac, sare și busuioc, aceste alimente constituind *mana* copilului; apoi, se dau înapoi ca să aibă mama lapte pentru copil. Înregistrăm mai multe practici magice de ocrotire a laptelui. La Sfântul Gheorghe se pun crenguțe de măceș în brazda de pe *tărășii* porții, „să se înghimpe strigoaicele venite să fure mana vacilor”. Laptele este asemuit cu izvorul dătător de viață: „Vasul în care ți s-a dat lapte numaidecât îl întorci cu puțină apă; cum nu sacă izvorul de la fântână, așa să nu sece laptele de la vacă”.

Sarea. Iisus Hristos i-a numit pe apostolii săi *sarea pământului*⁷¹.

⁶⁸ Inf. Vera Mititiuc.

⁶⁹ Tudor Pamfile, *Mitologie română*. vol. I. *Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916, p. 81.

⁷⁰ Antoaneta Olteanu, *Personaje demonice în basme românești, rusești și ale altor popoare*, în REF, tomul 44, nr. 2-3, 1999, p. 164-165.

⁷¹ Matei, 5, 13.

Simbolizează puritatea și apare alături de pâine în actele rituale. „Când pleacă tinerii la cununie, mama miresei azvârle pâine și sare în urma lor. Se spune: cu pâine și sare; da se dă numai colacul, că sarea-i în pâine”⁷². Sarea sfințită la Paști se toarnă în fântână la sfințirea ei.

Apa. În Vechiul Testament este, mai presus de toate, simbol al vieții, simbol universal de fecunditate și fertilitate. În diverse practici magice este utilizată apa neîncepută, care se aduce în zori de la fântână. Acțiunea magică devine pe deplin operantă datorită semnului magic al tăcerii: *nu vorbești cu nimeni în drum spre fântână și înapoi spre casă*. Mai ales apa neîncepută descântată, fiind băută, asigură vindecarea bolilor. Agheasma este tămăduitoare de orice boală, se bea pe nemâncate, ca să sfințească și să purifice trupul și sufletul. Pomana cu apă este o prezență constantă în obiceiurile de înmormântare și de pomenire a morților. Potrivit prescripțiilor moștenite, fiecare pomană ar trebui să fie însoțită de un vas cu apă, pentru că *apa este mai primită decât vinul*.

Mierea. Încă din cele mai vechi timpuri a fost considerată aliment sacru pentru hrana și băutura zeilor. Este prezentă în mai multe acțiuni rituale datorită conotațiilor de bun augur, purificatoare și fertilizatoare. În acest sens, semnalăm acțiunea rituală din complexul ceremonial al *Legătorii*, când cei prezenți gustă câte o bucăciță de jemnă înmuiată în vinul îndulcit cu miere. În ziua de Sfântul Ilie, mierea, consumată cu castraveți, constituie mâncarea rituală.

Fructele. Unele fructe sunt consumate numai după ce sunt sfințite și date de pomană (cireșele la Duminica Mare, perele la Sântilie, merele și strugurii la Probajne). Se crede că e păcat să guști fructele înainte de a sacrifica din ele la anumite sărbători din calendarul bisericesc. Se presupune că inițial aceste ofrande au fost destinate unor străvechi divinități vegetale, înlocuite apoi cu sfinți și evenimente creștine, finalitatea gestului fiind cea de a căpăta bunăvoința puterilor cerești și a strămoșilor⁷³. De Sfântul Ioan, Tăierea capului sau Sfântul Ioan cap tăiat, „nu este bine să se mănânce fructe rotunde, care seamănă cu un cap, precum: merele, perele, nucile (...) strugurii negri”⁷⁴.

Mărul apare în pomul de înmormântare, fapt care ar indica că mărul a fost „imaginat, în vremurile vechi ca substitut al individului sau ca echivalent simbolic al omului în lumea vegetală”⁷⁵.

⁷² Inf. Ecaterina Miron.

⁷³ Ofelia Văduva, *Magia darului*, p. 109.

⁷⁴ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*, București, Editura Saeculum I. O., 1997, p. 166-1967.

⁷⁵ Ion Ghinoiu, *Vârstele timpului...*, p. 224-225.

Usturoiul. Pentru a dobândi valențe purificatoare și protectoare, usturoiul este semănat toamna până la Sâmedru. În seara Sfântului Andrei se mănâncă usturoi și se ung cu el ușile, ferestrele, coarnele vitelor, ca să fie apărați de *cel rău*. Iar usturoiul utilizat în ceremonialul ritual, denumit *Păzitul usturoiului* (sărbătoare nocturnă a tinerilor necăsătoriți), căpăta atribuții augurale: consumat la finele distracției de tinerii participanți, urma să le aducă dragoste și noroc.

Ceapa. Se dă de sufletul celui pe care-l visezi. Cea verde, cu cozi, intră în componența pomenilor de la *Udatul teiului* (a doua luni de la Duminica Mare).

Nucile. Se dau de pomană celor care umblă cu uratul la Anul Nou. Miezul de nucă se folosește la prepararea colivei. Se face colivă numai din nuci întregi. La cununie, nucile se azvârl în biserică, când merg împrejur; le strâng de pe jos, că-s bune de dragoste, ca și jemna miresei. Se pun în pom la mort. Sunt folosite contra *roșcilor* la copiii mici. Forța magică a nucii este amplificată prin acțiunea furtului: „Femeia fură o nucă din pomul mortului, să n-o vadă nimeni”.

Untdelemnul. Ulei sfințit la anumite sărbători. Este bun de leac contra speriatului. Se pune în „șipuri mititele la temelia casei în cele patru colțuri”.

Din cele expuse mai sus, se decupează două fațete esențiale ale sistemului alimentar: pe de o parte, persistența structurii de bază a hranei, alcătuită din roadele locale, dobândite pe pământul satului (cerealele, legumele, fructele, produsele animaliere); pe de altă parte, orientarea spre nou. Deși alimentația este considerată un domeniu cu cele mai lente schimbări, totuși surprindem dinamismul transformărilor care au avut loc pe parcursul deceniilor în raport cu posibilitățile economice ale populației. Este evidentă păstrarea, conservarea și transmiterea de-a lungul timpului a sistemului de alimentare. Multe din preparatele culinare cunosc o perpetuare de la o generație la alta, cum ar fi: pâinea rituală, coliva, găluștele, plăcintele, bucatele din carne, ouăle, vinul, apa etc. Predilecția satului pentru anumite rețete culinare și produse alimentare ține de respectarea prescripțiilor dictate de tradiție, chiar dacă mesajele și semnificațiile unor practici nu mai sunt cunoscute. Perenitatea în contemporaneitatea rurală a alimentelor, meselor ceremoniale și rituale este explicată de existența unui fond de credințe și practici foarte vechi. Relevante în acest sens sunt obiceiurile de înmormântare și cele legate de cultul strămoșilor, care au ca suport credința în viața de dincolo, mentalitatea tradițională pătrunsă de respectul, grija și datoria față de cei

plecați în lumea celor dreți. În contextul moralității rurale este foarte importantă și imaginea de bun creștin. De aici numărul mare de practici cunoscute sub numele de pomeni.

Evident, astăzi, în cutuma alimentară se integrează noi feluri de bucate, noi rețete de pregătire a hranei cotidiene, cât și de sărbătoare. De notat că la prepararea lor se utilizează, în linii mari, produsele autohtone. Tendința de adaptare la ritmul culturii alimentare urbane se observă începând cu anii '70-'80 ai secolului al XX-lea, o dată cu îmbunătățirea situației materiale a țăranilor, pe atunci colhoznici. Cantitativ, mesele ceremoniale și rituale au devenit mai bogate. În meniul de sărbătoare au apărut copturile, tortul, biscuiții, bomboanele, bucatele din pește, salatele de legume, maioneza, șampania, coniacul etc. În cazul meselor din cadrul practicilor funerare, asortimentul bogat și variat al meselor este îndreptățit într-o oarecare măsură, de obiceiul moștenit din bătrâni de a aduna cât mai multă lume care să bea și să mănânce de sufletul morților. Nici ospetele prilejuite de marile sărbători calendaristice nu trec limita bunei cuviințe. Masa mare din cadrul nunților tradiționale constituia un loc foarte important de desfășurare a mai multor practici ceremoniale și rituale. Dominantă era pâinea rituală, purtătoare a atâtor conotații magico-rituale, simbol al bunăstării și sănătății, al constituirii noului cuplu. Apoi vinul, cu semnificațiile de prosperitate, bucurie și fericire, era consumat cu multă cumpătare de toți mesenii. Felurile de mâncare, puține la număr, dar alese după tradiție, erau servite după închinatul banilor ca răspuns și mulțumire pentru ajutorul acordat tinerilor, dar și ca mijloc festiv de comunicare și de veselie. O dată cu reducerea și restrângerea obiceiurilor de nuntă, masa mare (cea mică organizată la mireasă nu se mai practică) se deosebește de cea clasică prin abundență, prin festivitate și solemnitate. Deseori, semnificația meselor *încărcate cu mâncare* este cea de evidențiere a nivelului de trai, a prestigiului social și de competiție: *ca la mine nu-i la nimeni*.

Résumé

L'auteur présente l'alimentation dans la région centrale de la République de la Moldavie pendant le XX^{ème} siècle. On présente la composition de base de l'alimentation: céréales, légumes, fruits, viande y compris le poisson. On décrit aussi l'alimentation journalière, rituelle et cérémoniale.

COMUNITATEA CATOLICĂ DIN HORGEȘTI – BACĂU

Coordonate etnografice

Anton COȘA

Comunitatea catolică din Horgești, județul Bacău, suscită un interes deosebit din perspectiva culturii populare tradiționale, cadrul etnografic al acestui univers rural fiind unul cu adevărat remarcabil, fapt constatat și de către noi în cursul cercetărilor întreprinse în zonă, rezultatul demersului nostru fiind concretizat în acest material.

A. Arhitectura populară tradițională și țesăturile de interior

Arhitectura tradițională din localitatea Horgești se încadrează structural celei întâlnite în toate satele catolice din Moldova, urmând specificul casei tradiționale românești.

Au dispărut casa monocelulară și casa cu o singură încăpere și tindă rece, păstrându-se astăzi tipul de casă cu două camere și tindă mediană, tinzându-se către ridicarea de case noi, cu mai multe încăperi, în directă legătură cu gusturile contemporane ale celor care le construiesc, care însă „nu înlătură definitiv tradiția, urmărind atingerea unei valori estetice superioare în consonanță cu gusturile celor care le întemeiază”¹. „Construcțiile tipizate și chiar vilele ceva mai sofisticate încearcă să valorifice, critic și selectiv, elementele de bază ale tradiției, astfel încât preocuparea pentru obținerea unui confort sporit să nu ignore cerințele integrării firești în peisajul arhitectonic autohton”².

Ridicarea unei case noi marca în viața oricărei familii din Horgești un eveniment deosebit, presupunând odinioară unele credințe și practici (atenuate în zilele noastre) menite a influența favorabil pe cei care urmau să locuiască în viitoarea construcție care se edifica. „Pentru ruralul de odinioară, casa nu reprezenta doar un simplu obiect, un adăpost care să-l ferească de intemperii sau de alte neplăceri. El vedea în casă și un spațiu spiritual, adică nu numai de întreținere a vieții

¹ Anton Coșa, *Cleja. Monografie etnografică*, București, Editura SemnE, 2001, p. 53.

² Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova*. Universul culturii populare, vol. I, Iași, Editura Presa Bună, 1998, p. 29.

cotidiene, ci și de promovare a unor valori culturale. (...) Casa înseamnă familie, identitate, dar în același timp exprimă și o anumite mentalitate”³.

Alegerea locului pe care urma să se construiască o casă era făcută cu o grijă deosebită. „Casa țărănească este în primul rând un loc; un loc bun, generator în sens material și spiritual. Locul acesta, fie că privește spațiul interior, fie că privește curtea sau grădina este văzut ca un loc cu calități specifice, care îl fac pe om să existe într-un fel propriu”⁴.

Înălțarea propriu-zisă a unei case era însoțită de o serie de precauții. Durabilitatea unei case era asigurată prin îngroparea în pereții acesteia a *umbrei* unui om, umbră care trebuia însă furată: „De zidirea umbrei unui om am auzit ... dacă ridică omul casa și ia umbra omului, omul moare”⁵.

„Riturile de întemeiere însoțesc pas cu pas toate momentele importante ale realizării edificiului. Este un indiciu clar că cele două dimensiuni fundamentale, casa – obiect și casa – concept, fuzionau la nivelul mentalității arhaice, ceea ce înseamnă că pentru ruralul tradițional conexiunile erau cât se poate de limpezi”⁶.

La Horgești, „semnificațiile inițiale ale unor asemenea credințe și practici magice s-au atenuat ori chiar au suferit modificări în condițiile vieții contemporane”⁷.

De asemenea, alegerea locului unde se dorea ridicarea unei viitoare case era făcută cu o grijă deosebită. Chiar și în zilele noastre constructorul, fie el tradițional sau modern, nu uită niciodată să „încadreze locuința în peisajul geografic, ferește casa de vânt și o orientează spre lumină și soare, optimizează distanța între locul de odihnă, locul de muncă, sursa de apă, drum, utilizează materialele de construcție locale”⁸.

Orientarea casei tradiționale urma un traiect determinat de drumul din apropierea acesteia, localnicii dorind să valorifice cât mai eficient căldura și lumina solară. Astfel, casele erau îndreptate cu fața

³ *Ibidem*, p. 25.

⁴ Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești. Contribuții la reprezentarea spațiului, timpului și cauzalității*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 34.

⁵ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu, 80 de ani, 4 clase, agricultor (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

⁶ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 27.

⁷ Anton Coșa, *op. cit.*, p. 53.

⁸ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 41.

spre miazăzi⁹, „la soare”¹⁰, „pentru lumină”¹¹, „din cauza vânturilor de la nord, care iarna îs mai puternice, iar de la sud vin vânturile calde”¹².

Casele erau construite odinioară „pe tălpi de lemn”¹³ sau „în furci de lemn”¹⁴, îngropate în pământ și prinse între ele cu ajutorul unor chingi horizontale, în partea de sus, sub acoperiș fiind prinse în grinzi numite „costoroabe sau lutari”¹⁵.

Peretii caselor „în furci de lemn”¹⁶ „erau împlețiți cu nuiiele, dispuse în poziție verticală, bătute cu lut negru amestecat cu paie. După ce se uscau, erau dați cu lut galben făcut cu pleavă, apoi se fețuiau cu o pastă compactă, obținută din humă amestecată cu nisip și alte materiale ce îi confereau un plus de stabilitate. La sfârșit pereții se tencuiau și se spoiau, operațiuni ce presupuneau folosirea mai multor straturi de var”¹⁷.

Case din „chirpici”¹⁸ „nu s-au executat decât încoace și puține sunt făcute chiar și astăzi”¹⁹.

Casele erau făcute mai demult „fără temelii, în furci de lemn”²⁰. Înainte vreme se construiau „fără temelii, se băga furca-n pământ, se punea totul pe pământ”²¹, „furca era băgată în pământ, se sprijinea în pământ, era băgată 1 m. în pământ”²². Ca material pentru temelii „acuma o rămas cimentul de bază și cu balastrul ăsta. Înainte se cărau bolovani de piatră de pe maluri, din dealuri, se ciopleau frumos și se zidea temelia casei și după aceea zideai chirpici pe ea sau... Acum o dispărut treburile astea”²³.

Casele din chirpici „tot pe pământ erau... și pe urmă săltau niște pământ de jur împrejur”²⁴ și „așa-și făceau prispe”²⁵, „din niște

⁹ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

¹⁰ Inf. Ferentz A. Herciu, 72 de ani, 4 clase, agricultor (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

¹¹ Inf. Isidor P. Herciu, 43 de ani, 10 clase, lemнар (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

¹² Inf. Petru I. Herciu, 70 de ani, 8 clase, agricultor (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

¹³ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 26.

¹⁶ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

¹⁷ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 26.

¹⁸ Inf. Gheorghe Gh. Cadar, 61 de ani, 4 clase, agricultor (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

¹⁹ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

²⁰ Idem.

²¹ Inf. Gheorghe Gh. Cadar.

²² Idem.

²³ Inf. Petru I. Herciu.

²⁴ Inf. Gheorghe Gh. Cadar.

²⁵ Idem.

babulici băgați în pământ și pe urmă puneau bârne și umpleau cu pământ²⁶; astăzi nu prea se mai fac²⁷, casele mai noi fiind prevăzute cu balcon sau mansardă²⁸.

„Mai demult fiecare avea prispă la casă²⁹, „din lut, bârne și pământ³⁰, „îngropau lemn în pământ și puneau bârne din nou alături, surcele, și băteau lut pe ele, și le lipea deasupra cu lut³¹.

Casele aveau stâlpi ornamentați³² cu motive de regulă geometrice.

În vârful acoperișului, la căpriori, „se punea o cruciuliță și cu un șervet. Era un dar al lemnarului care făcea construcția. Și azi se obișnuiește treaba asta. Se pune un ștergar cum se spune la noi, un prosop...³³.

Acoperișurile caselor catolicilor din Horgești au fost în patru ape³⁴, „au fost și în două³⁵, acoperite „pe timpuri... și cu paie și cu stuf și cu draniță³⁶, astăzi majoritatea fiind acoperite cu materiale precum tabla³⁷ or eternita.

Mutul în casă nouă impunea, de asemenea, anumite precauții și „nu se putea săvârși oricum³⁸, acest moment având „o încărcătură profundă, fiind vorba de o opțiune existențială³⁹ asupra căreia atrăgea atenția și Mircea Eliade: „Alegerea universului pe care ești pregătit să-l asumi creându-l⁴⁰. „Teama de necunoscut nu dispărea odată cu riturile înfăptuite la debutul construcției. Momentul asumării spațiului construit era perceput ca un nou început, ca o rupere de ritm existențial, ca o sfidare a destinului. De aceea, luarea casei în posesie presupunea alte precauții. Cel mai frecvent obicei era sacrificarea unei păsări pe pragul de la intrare, principala cale de acces spre locurile ce trebuiau să confere siguranță deplină pentru întreaga familie⁴¹. Asemenea practici le mai întâlnim

²⁶ Idem.

²⁷ Inf. Isidor P. Herciu.

²⁸ Idem.

²⁹ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

³⁰ Inf. Petru I. Herciu.

³¹ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

³² Inf. Gheorghe Gh. Cadar.

³³ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

³⁴ Inf. Gheorghe Gh. Cadar.

³⁵ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

³⁶ Inf. Gheorghe Gh. Cadar.

³⁷ Inf. Isidor P. Herciu.

³⁸ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 31.

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ Mircea Eliade, *Architecture sacrée et symbolisme*, în „Cahier de l'Herne”, Paris, p. 37, apud Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 43, nota 60.

⁴¹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 32.

extrem de vag doar în amintirea localnicilor de astăzi din Horgești.

Structural, interiorul casei tradiționale din Horgești a evoluat în funcție de planul acesteia și firește ținând seama de destinația camerelor. Interiorul casei tradiționale din Horgești cuprindea „o sală, două odăi”⁴² „și cu tindă”⁴³. „Nu aveau posibilitatea oamenii decât să facă o tindă cum se cheamă de 2 m și alta de 3 m, un dormitor acolo, și alături un chiler pentru un cuptor de copt, ceva așa acolo. Acelea erau casele mijlocașilor, mai gospodari”⁴⁴.

În ceea ce privește amenajarea interioară a camerei de locuit s-au remarcat „patru puncte principale: colțul cu sistemul de încălzit, colțul cu patul, colțul cu lavițele așezate în unghi și colțul cu dulapul de vase”⁴⁵. De asemenea, „culmea”⁴⁶ pentru haine, care era „o pârghie cu două sfori pe care se puneau cergile”⁴⁷, era așezată „în camera în care se dormea ... să fie calde”⁴⁸.

Interioarele caselor tradiționale din Horgești, asemenea multor alte case din satele cu populație catolică din Moldova, conservă „adevărate tezaure de ștergere, scoarțe, lăicere și păretare măiestrit lucrate”⁴⁹, toate aceste „textile de interior, fie ele țesături ori cusături, fiind destinate folosirii casnice, împodobirii camerelor țărănești sau utilizării la înfăptuirea anumitor obiceiuri”⁵⁰, fiecare dintre ele și toate la un loc reprezentând în mod sugestiv „simțul artistic, gustul pentru frumos, spiritul creator și hărnicia celor care le-au realizat”⁵¹.

Țesături diverse: „păritare”⁵², „țesute în două ițe”⁵³, „ștergere, prosoape, în patru ițe”⁵⁴, „lăicere”⁵⁵, „covoare cu flori țesute cu lână”⁵⁶

⁴² Inf. Gheorghe Gh. Cadar.

⁴³ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

⁴⁴ Inf. Petru I. Herciu.

⁴⁵ Dorinel Ichim, *Zona etnografică Bacău*, București, Editura Sport-Turism, 1987, p. 77.

⁴⁶ Inf. Ferent A. Herciu.

⁴⁷ Inf. Petru I. Herciu.

⁴⁸ Inf. Ferent A. Herciu.

⁴⁹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 90.

⁵⁰ Anton Coșa, *op. cit.*, p. 58.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Inf. Bernadeta V. Herciu, 75 de ani, 8 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Inf. Elena A. Lucaci, 67 de ani, 4 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

⁵⁶ Inf. Elena I. Herciu, 61 de ani, 4 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

se puteau vedea odonioară atât „în camera în care se dormea”⁵⁷, cât și, mai ales, în „camera de curat”⁵⁸.

Odinioară casele catolicilor din Horgești se închideau prin intermediul unor zăvoare cu drug. Ușile de la intrare erau mai demult „fără geam”⁵⁹, dintr-o singură bucată de lemn ori „din trei scânduri sau patru scânduri mai înguste și cu bălămăli făcute de fierari, *clampă*, ca la poartă, așa cum e azi la poartă, era atunci la ușa casei”⁶⁰. „Tot din lemn făceai un zăvor și cu aia încuiai. Era cheie de lemn. O băgai pe din afară. Pe dinăuntru băgai un par între două scoabe, una într-o parte și intra în alta...”⁶¹.

Dacă gospodarii plecau de acasă arătau celorlalți acest fapt punând „un par în ușă așa, un harag ... dacă puneai un băț în ușă era semn că nu-i acasă nimeni. Și acum sunt. Bătrânii folosesc și acum treburile astea”⁶². Obiceiul l-am întâlnit și în alte sate catolice din Moldova (de exemplu: Cleja⁶³, Somușca⁶⁴, Galbeni, Săbăoani etc.), ca și în satele năsăudene⁶⁵, prezența lui și în Horgești fiind, credem noi, într-o firească legătură cu originea transilvăneană a locuitorilor catolici de aici.

Odinioară, pereții exteriori „se humuiau. Era lipsa varului și se dădea cu humă de pe pârâu”⁶⁶; apoi s-au văruit, trăgându-se și brâie de culoare „albastră mai mult”⁶⁷.

Dintre construcțiile anexe amintim: „grajduri”⁶⁸ pentru vite, „ocol, cu puțin acoperiș deasupra”⁶⁹ pentru oi, cotețe pentru porci, poieți pentru păsări. Gardurile sunt din scândură astăzi, fiind însă „pe timpuri și din spini și din nuiiele”⁷⁰.

⁵⁷ Inf. Ferent A. Herciu.

⁵⁸ Inf. Elena A. Lucaci.

⁵⁹ Inf. Gheorghe Gh. Cadar.

⁶⁰ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

⁶¹ Inf. Petru I. Herciu.

⁶² Idem.

⁶³ Anton Coșa, *op. cit.*, p. 58.

⁶⁴ Idem, *Comunitatea catolică din Somușca*, în Almanahul Presa Bună, Iași, 2006, *passim*.

⁶⁵ Cf. supra, p. 58, nota 1.

⁶⁶ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

⁶⁷ Inf. Ferent A. Herciu.

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Inf. Gheorghe Gh. Cadar.

B. Portul popular

Privit în ansamblul său, portul popular al catolicilor din Horgești se integrează costumului tradițional românesc. „Structural, piesele de port popular nu se deosebesc. Diferența între îmbrăcămintea obișnuită și cea de sărbătoare constă în calitatea materiei prime utilizate și, evident, în bogăția sau expresivitatea decorului. Este portul românesc moștenit din bătrâni, iar oamenii de bună credință nu au ezitat să-l remarce și să-i aprecieze calitățile”⁷¹.

Înainte vreme costumul popular tradițional era purtat atât de cei în vârstă, cât și de cei mai tineri⁷²; astăzi portul popular se mai întâlnește „când și când, așa câteodată, la câte o sărbătoare mai deosebită”⁷³, îmbrăcat mai ales de cei în vârstă, tinerii îmbrăcând costumul tradițional „numai la anumite festivități, cum a fost mirul și-o vinit Preasfințitul. Pe urmă la alte festivități de acestea bisericești”⁷⁴.

Odinioară, în anii '40 ai secolului al XX-lea, nota preotul catolic Iosif Petru M. Pal, fetele și femeile din Horgești, asemeni celor din alte sate catolice din județul Bacău (Cleja, Somușca, Galbeni, Faraoani, Valea Mare etc.) purtau „cămăși albe, largi, cu poale lungi; stanii cămășii sunt cusuți simplu cu bumbac roșu ori negru; altița este țesută cu arniciu roșu, negru, alb ori galben; sub altiță se face ceva înfloritură cu zigzaguri din arniciu, apoi încep «râurile» drepte ori zig-zag ce pornesc de sus și se coboară până aproape de brățară, putând avea aceeași lungime, ori cele mai multe râuri rămân mai scurte, și restul se prelungesc mai jos. Câteodată râurile se cos pieziș; în acest caz la mâneca din dreapta coboară spre dreapta, iar la cea din stânga coboară tot spre stânga.

Unele cămăși au mânecile cusute nu cu râuri (șiraguri), ci cu pui, care se coase îndeobște pieziș. Bumbacul ori arniciul ce se întrebuintează sunt de un roșu deschis, ori închis, ori chiar negru, foarte rar de o altă culoare. Mâneca se termină cu o bentiță (brățară) înflorită cu același bumbac din care s-au făcut «râurile»; se încheie cu bumbi ori cu canafuri simple, colorate. Gura cămășii este tivită cu bumbac de aceeași culoare, la fel și bezereul ce strânge cămașa împrejurul gâtului. Poalele sunt lungi, fără cusuturi, coboară la glezne.

⁷¹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 165.

⁷² Inf. Maria Gh. Cadar, 60 de ani, 4 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

⁷³ Inf. Elena A. Lucaci.

⁷⁴ Eadem.

Peste cămașă poartă catrință dintr-o singură bucată, țesută din lână, colorată în negru; numai în față mai are diferite dungii: roșii, albe, verzi, albastre ori galbene, mai mult amestecate.

Mijlocul și-l încing cu un brâu țesut din lână boită; iar peste brâu poartă bârnețe (bete), țesute din urzeală de lână boită și cu bătătură din bumbac sau idrișin de diferite culori.

Pe cap, din păr și cu bucăți de pânză, ba unele întrebuintează și câte o bucățică de lemn, își fac un fel de culion numit cârpă. La Luizi Călugăra și Sarata cârpa este ceva mai mică, în celelalte sate din județul Bacău, mai ales la Valea Seacă, Valea Mare, Faraoani și Cleja, este mai rotundă și mai mare (mai bine ar fi să dispară; ar fi mai igienic. De altfel, asemenea culion se găsește și prin satele din Bucovina și în unele părți din Transilvania).

Peste cârpă, în zilele de sărbătoare, întind un frumos ștergar alb, țesut din bumbac ori din borangic, cu diferite modele în relief, care constă din dungii și zigzaguri în lung și în curmeziș. Femeile se îmbrobodesc cu ștergarul; adică înfășoară capul de două, trei ori cu ștergarul așa fel ca un capăt să atârne pe spate, iar celălalt îl fixează în față, spre ureche, ca restul să atârne de sub bărbie, pe piept și pe umăr. Cele mai tinere îl îndoaie după cap, așa ca cele două capete să se vadă într-o parte și alta, ieșind de sub ceafă în dreptul urechilor.

La gât cele mai multe poartă șiraguri de hurmuzuri și mărgеле colorate, de care atârnă o cruciuliță or o medalie (femeile și fetele din Luizi Călugăra aproape au părăsit hurmuzurile și mărgелеle, mulțumindu-se numai cu o cruce ori cu o medalie, dar în celelalte sate au gustul prost de a atârna la gât cât se poate mai multe).

În zilele de lucru, peste săptămână, în loc de catrință umblă cu peșteman țesut din idrișin negru, un fel de catrință mai simplă, tot dintr-o bucată. Încalță ghetе și ciobote simple, ba chiar și opinci, cu obele (oghele) ori ciorapi lucrați în casă.

Fetele au aceleași costume, dar mai simple și mai elegante, lucrate din materie mai fină și cu mai multă simetrie. La sărbători încing fota de mătase, dintr-o bucată, având mai multe dungii colorate și franjuri (ciucuri) ce atârnă de jur împrejur. Ba pe alocuri și în aceste părți au început să pătrundă și cusuturi mai artistice.

Fetele din unele sate din Bacău își împletesc părul pe o sârmă ori pe o șuviță de pânză, și-l așează așa că se face un cerc ce atârnă pe ceafă, peste care își pun ștergarul, ori tulpanul pentru îmbrobodit (fetele din Luizi Călugăra și Talpa Sarata nu mai poartă asemenea cerc, rămășiță din

trecutul înapoiat). Pe cerc (numit coroață) pun așa numitele podoabe: șuvăițe, sgărđițe, adică panglici pe care sunt cusute mărgelile colorate, formând figuri geometrice după un model determinat. Cu asemenea șuvițe, fetele din toate satele își strâng părul, slujindu-le și de ornament. Fetele din Luizi Călugăra și Talpa Sarata își împletesc părul începând de la urechi și așezându-l în zigzag, după cap ori împrejurul capului, formând o cunună ce se încheie între creștet și frunte.

Fetele mici și mari, mai poartă un gherdan, făcut din mărgelile mărunte, colorate, și împletite pe ață așa că formează o șuviță ce o leagă strâns pe gât. Când merg la biserică ori la horă, fiecare are în mână câte un buchet de flori; adeseori înfășoară codițele florilor într-un șervet cusut cu țigăie (lână colorată).

Rar când umblă cu capul gol; cel mai mult în casă ori la munca câmpului. În locul ștergarului, la sărbători mai întrebuințează casâncă (broboadă colorată cu franjuri).

Peste cămașă îmbracă vara un pieptar de miel, fără mâneci, înflorit cu lână colorată. Iarna peste pieptar poartă o vestă din postav bătut la piuă, ca și al flăcăilor. În unele sate: Faraoni, Valea Mare, Cleja ș.a. poartă suman, croit în falduri, iar pe margini, la piept, la mâneci și la buzunări înflorit cu șireturi (șarade) negre și ici colo chiar de alte culori⁷⁵.

Trebuie să remarcăm aici și faptul că acest costum popular tradițional „contribuie, în mare măsură, la înțelegerea originii și identității populației de care vorbim. (...) Într-adevăr, așa după cum s-a mai spus, catolicii din Moldova sunt păstrătorii celor mai vechi tradiții de vestimentație românească din această parte a țării. Portul bătrânesc, pe care ei îl îmbracă și astăzi, este inconfundabil și are o puternică personalitate ce se manifestă prin aceea că păstrează, nealterate, elementele fundamentale ale substratului traco-daco-iliric (...) Particularitățile stilistice și morfologice pe care le pune în evidență portul tradițional de sărbătoare al populației catolice din Moldova pledează, fără nici un dubiu, pentru obârșia românească a acestor credincioși (...) Unitatea în varietate, ca și specificul costumului de sărbătoare pe care îl poartă catolicii moldoveni rezultă și din faptul că aceste straie se încadrează viziunii sculpturale a portului românesc (...) Albul rămâne culoarea de bază în toate componentele vestimentare, ca o

⁷⁵ Pr. Dr. Iosif Petru M. Pal, *Originea catolicilor din Moldova și franciscanii, păstorii lor de veacuri*, Săbăoani – Roman, 1942, p. 59-62.

marcă a curățeniei sufletești, a purității, a prețuirii luminii. Geometrismul ornamentației costumului popular tradițional, deci inclusiv al celui întâlnit în satele catolice, ordonează și temperamentează compozițiile decorative și armoniile cromatice”⁷⁶.

O componentă importantă în cadrul portului popular a constituit-o întotdeauna găteala capului, care, și în cazul femeilor catolice din Horgești ne relevă unele trăsături particulare, cu analogii ancestrale. „Multă vreme, preocuparea pentru acoperirea sau împodobirea capului nu era dictată de rațiuni estetice, ci urmărea să pună în evidență un anume statut social”⁷⁷. Femeile catolice din Horgești erau nevoite să urmeze, „în funcție de vârstă și de statutul civil”⁷⁸, conform mentalității populare, unele reguli stricte privind găteala capului, „care în acest fel devenea și o marcă distinctă în momentele cruciale ale vieții”⁷⁹. Fetiteles, până în jurul vârstei de 12-14 ani, umblau cu capul descoperit, având părul legat în două „gâțe”⁸⁰. Mai târziu, odată cu ieșirea la horă, între 14-16 ani, părul fetelor era împletit pe un cerc de sârmă, care capta, prin modalitatea de punere în valoare, atenția celorlalți.

Se purtau „zgârzi făcute din mărgel, frumoase, luceau, apoi făceau gâțe pe aici și făceau roată așa ... făcută din trei în sârmă, și-apoi puneau zgardă din mărgel și o învârtea pe ea. Era frumoasă roata”⁸¹. În momentul căsătoriei se schimba din nou găteala capului, cercul de sârmă fiind înlocuit în cadrul ceremonialului nunții de așa-numitele „ștergare pe cap”⁸². „Acelea mai mari purtau și cârpă”⁸³, „care erau de măritat”⁸⁴, „și cele cu cârpă puneau un fel de voal așa, nimitet se spunea, dar era frumos ... de borangic. Era un fel de ștergar, exact cum e prosopul aista, material lung, și-l puneau pe cap”⁸⁵. Această „cârpă” era o marcă distinctă a femeii căsătorite. După căsătorie, femeile catolice din Horgești umblau doar cu capul acoperit.

Observăm apropierea între această modalitate de găteală a capului la femeile catolice din Horgești și așa-numitul „port cu coarne”,

⁷⁶ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 165-167.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 167.

⁷⁸ Anton Coșa, *Cleja...*, 2001, p. 60.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Inf. Bernadeta V. Herciu.

⁸¹ Eadem.

⁸² Inf. Elena A. Lucaci.

⁸³ Inf. Elena I. Herciu.

⁸⁴ Eadem.

⁸⁵ Eadem.

„de tradiție străveche, cu semnificații magico-religioase de mult dispărute, pe care o mai întâlnim astăzi cu greu, doar în câteva zone etnografice ale țării”⁸⁶, fiind o altă „mostră” de identitate românească recunoscută ca atare chiar și de către unii cercetători maghiari⁸⁷.

Deși umblatul cu capul descoperit era considerat o marcă a curăteniei tinerelor fete, totuși, mediile eclesiastice catolice au depus eforturi în prima jumătate a veacului al XX-lea pentru înlăturarea acestui „port”, demersul lor având la bază argumente „igienice”. În acest sens, printr-o circulară de la Episcopia Catolică de Iași din 8 septembrie 1917 către parohul de la Văleni, de care aparțineau la acea vreme și catolicii din Horgești, se specifică:

„Cucernice Părinte,

Se știe că năpraznica boală a tifosului exantematic, care iarna trecută a răpus atâtea vieți, n-a dispărut încă; deși s-au luat măsurile cele mai energice de către autoritățile Țării pentru stărpirea lui, totuși ici colea se mai ivește câte un caz. Germeii acestei strașnice boli nefiind încă distruși, nu putem să nu fim foarte îngrijorați de apropierea iernei, care este foarte favorabilă tifosului exantematic. De aceea suntem siliți, ba chiar datori de a spori grija și râvna noastră pentru întrebuițarea tuturor mijloacelor de preîntâmpinare a acestui flagel, pentru ca această boală îngrozitoare să nu mai deschiză atâtea goluri în sânul familiilor.

E un fapt pozitiv că neîngrijirea corpului, necurătenia și indolența întru întrebuițarea mijloacelor de precauțiune, ce sunt propuse pentru a combate molima, servesc de minune la propagarea teribilului flagel. Dar mă văd silit să mărturisesc cu părere de rău că, după o constatare de mai mulți ani, aceste lucruri se găsesc cu belșug între țăranii noștri, cari nu știu, ba nici nu voesc a ști despre îngrijirea trupului, despre curătenia lui, nedând nici o ascultare, sau foarte puțină, la măsurile preventive ale bolilor ce Agenția Sănătății Publice le propun și le prescriu.

Însă pentru ceea ce privește mai în deosebi molima îngrozitoare a tifosului exantematic e de știut că, după constatări făcute, nimic nu concurează mai mult la încuibarea insectelor propagatoare ale acestui tifos decât culionul (cârpa), pe care-l poartă la cap femeile noastre catolice. Fiind așa, cine dintre noi va putea rămânea indiferent față de acest fapt și nu-și va da toată silința pentru a înlătura cu desăvârșire din mijlocul poporului nostru o astfel de primejdie! Din contra, eu socot de

⁸⁶ Cf. *Muzeul Satului. Studii și cercetări*, București, 1970, p. 94.

⁸⁷ Kós Károly, Szentimrei Judit, Nagy Jenő, *Moldvai csángó népművészet*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1981, p. 361.

marea noastră datorie de a da cel mai larg concurs măsurilor de precauțiune ce Autoritățile Sănătății Publice au luat și vor mai lua pentru stârpirea groaznicului flagel.

De aceea, Cucernice Părinte, pătruns de adevărul că Domnul ne-a trimes în mijlocul poporului său pentru a purta grijă de toate nevoile lui, lucrând din răputeri pentru a înlătura din sânul lui orice primejdie de rău, prin prezenta Vă poruncesc ca, imediat ce veți primi această Circulară să Vă puneți pe lucru cu toată energia și cu toată râvna, de care ați dat dovadă în alte împrejurări, oprind în numele meu tuturor femeilor catolice din Parohia Cucerniciei Voastre de a mai purta de acum înainte culionul (cârpa), în care foarte lesne se încuibează păduchii, singură cauză a tifosului exantematic.

Sunt sigur că femeile noastre, deși le știu cam încăpățanate, se vor supune acestui ordin, mai cu seamă că el țintește numai și numai la binele lor. Dar dacă se vor găsi în Parohia Cucerniciei Voastre una sau mai multe refractare la acest ordin al meu, Cucernicia Voastră veți aplica încontra ei sau încontra lor următoarele pedepse și anume:

Femeilor care nu se vor supune la acest ordin și nu vor lepăda culionul (cârpa), li se oprește intrarea în Biserică fie în ziua de sărbătoare, fie în cursul săptămânii; nu li se va face Molifta după ce vor fi născut; nu vor fi primite ca nașe nici la Botez, nici la Cununie.

Vă fac cunoscut, Cucernice Părinte, că în martie din anul curent, tot acelaș Decret am dat și pentru femeile noastre catolice din Județul Roman, după cererea și rugămintea D-lui Prefect de acolo, și cu bucurie trebuie să Vă anunț că toate femeile noastre din acel Județ au lepădat culionul (cârpa) și acum ele singure chiar mulțumesc pentru această măsură. Sunt sigur că pilda femeilor noastre din Județul Roman va îndemna și pe acelea din Parohia Cucerniciei Voastre, încât fără greutate și fără cârtire se vor supune și la acest ordin, care, repet, este spre binele și folosul lor.

Însărcinez pe Cucernicia Voastră pentru a aduce la îndeplinire, în timpul cel mai scurt, această poruncă.

Primiți, Cucernice Părinte, salutul meu frățesc.

Fr. Ulderich Maria Cipolloni

Administrator Apostolicus”⁸⁸.

Costumul tradițional femeiesc din Horgești se compune din

⁸⁸ Direcția Județeană a Arhivelor Naționale (DJAN) Bacău, Fond *Parohia Catolică Văleni*, dosar nr. 1, 1917, p. 1r.

cămașă, catrință, bârneață, bundiță, suman, cojoc, maramă, batic. Firește, în timp, acest costum popular a trecut printr-o serie de transformări, care însă nu i-au modificat fondul, ci doar forma.

Cămășile de sărbătoare erau făcute din pânză de bumbac sau de in (cele de purtat fiind țesute din pânză de cânepă sau de in⁸⁹), fiind compuse din patru bucăți: „una în față, una în spate și mânecile”⁹⁰ aparte⁹¹, la care se adăuga o a cincea bucată, tăiată la rândul ei în alte două bucăți, folosită la clinuri. „Este tipul de cămașă fără poale care, în unele zone ale Moldovei, se mai numește și ie. Poalele se fac, se regulă, separat”⁹².

Cămășile tradiționale cele mai răspândite erau cele cu „altiță, cum se zicea odată”⁹³, „la gât strânse cu sfoară”⁹⁴, deci cu bezărau⁹⁵. Iată cum din punct de vedere al croiului, cămașa tradițională a femeilor catolice din Horgești se încadrează în așa numitul tip de cămașă „încrețită la gât”, deși nu de puține ori se făceau și cămăși „cu platcă”⁹⁶.

Cămășile „erau cusute cu arnici”⁹⁷, mătase, lână, „cu flori, cu rânduri pe mâneci”⁹⁸, ornamentate deci „pe mâneci”⁹⁹, pe altiță, încreț, piept și spate în tehnici precum „punctul bătrânesc”, „în cruciulițe”, „pe dos” etc. La cămașa cu altiță se evidențiază o delimitare riguroasă a spațiilor destinate ornamentării. „Disponerea motivelor decorative pe suprafața cămășii de sărbătoare se face ținându-se cont de regulile repetiției, alternanței și simetriei”¹⁰⁰. În cazul cămășilor tradiționale din zona Bacăului, ca o trăsătură particulară a lor, s-a constatat o delimitare a „altiței prin benzi decorative lineare, ce se prelungesc până la încrețitura de la gât”¹⁰¹.

Cămășile de sărbătoare ale fetelor care „nu au prea purtat bezărau”¹⁰², deși „altele o purtat”¹⁰³, țesute din pânză de

⁸⁹ Inf. Elena A. Lucaci.

⁹⁰ Inf. Bernadeta V. Herciu.

⁹¹ Inf. Elena I. Herciu.

⁹² Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 170-171.

⁹³ Inf. Bernadeta V. Herciu.

⁹⁴ Inf. Elena A. Lucaci.

⁹⁵ Inf. Elena I. Herciu.

⁹⁶ Inf. Bernadeta V. Herciu.

⁹⁷ Inf. Maria Gh. Cadar.

⁹⁸ Inf. Bernadeta V. Herciu.

⁹⁹ Inf. Elena I. Herciu.

¹⁰⁰ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 171.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² Inf. Magda P. Budău, 78 de ani, 4 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

bumbac¹⁰⁴, ieșeau firește în evidență „că le făceau fetele mai frumoase ca să fie mai frumoase, mai înflorate. Coseam iarna ca să fac o cămașă frumoasă de Paști”¹⁰⁵, „cu firișoare de bumbac colorat negru, roșu”¹⁰⁶, „cu mărgelile și cu fluturi”¹⁰⁷.

O componentă importantă a costumului tradițional al femeilor catolice din Horgești o reprezintă catrința¹⁰⁸, țesută din lână „în patru ițe”¹⁰⁹ sau „în două ițe”¹¹⁰, ornamentată „cu vrâste așa în față și-n spate cu negru”¹¹¹. Am constatat și la Horgești prezența unui tip de catrință numit „pesteman”¹¹², precum și a celui tip de „fotă”¹¹³, cumpărată „de la oraș”¹¹⁴.

Nu lipsesc, firește, din cadrul costumului tradițional femeiesc nici cingătorile numite „bete”¹¹⁵ sau „bârnete”¹¹⁶, ornamentate cu vrâste, țesute „în două ițe”¹¹⁷ ori chiar în 5 sau 7 ițe¹¹⁸, terminate la cele două capete cu franjuri.

Femeile catolice din Horgești au purtat „pieptare înflorite”¹¹⁹ peste cămașa tradițională, „bundiță înflorată, așa frumoasă, cusută în toate culorile, dar mai mult în roșu și negru, mai punea și albastru, dar roș-negru era frumoasă”¹²⁰. De asemenea, în zilele de iarnă au îmbrăcat jococul și sumanul.

Amintim aici și câteva dintre podoabele purtate de fetele catolice din Horgești, numite „hurmuz”¹²¹, „salbe”¹²² ori „mărgelile”¹²³.

¹⁰³ Ibidem.

¹⁰⁴ Inf. Elena A. Lucaci.

¹⁰⁵ Inf. Bernadeta V. Herciu.

¹⁰⁶ Inf. Magda P. Budău.

¹⁰⁷ Inf. Elena I. Herciu.

¹⁰⁸ Inf. Maria Gh. Cadar.

¹⁰⁹ Inf. Bernadeta V. Herciu.

¹¹⁰ Eadem.

¹¹¹ Inf. Bernadeta V. Herciu.

¹¹² Inf. Elena I. Herciu.

¹¹³ Inf. Bernadeta V. Herciu.

¹¹⁴ Inf. Magda P. Budău.

¹¹⁵ Inf. Maria Gh. Cadar.

¹¹⁶ Inf. Magda P. Budău.

¹¹⁷ Inf. Bernadeta V. Herciu.

¹¹⁸ Inf. Elena A. Lucaci.

¹¹⁹ Eadem.

¹²⁰ Inf. Elena I. Herciu.

¹²¹ Eadem.

¹²² Eadem.

¹²³ Eadem.

Costumul tradițional bărbătesc se compune din cămașă, ȋtari, brău, bundiță, cojoc, suman. Dintr-o sugestivă descriere, de la mijlocul veacului XX, pe care i-o datorăm preotului Iosif Petru M. Pal, aflăm că în satele catolice ale județului Bacău „bărbații poartă cămașă albă de bumbac în bumbac, ori bumbac în cânepă sau in, ori chiar de cânepă în cânepă; atârnă până la genunchi; o poartă afară sfârșind rotund la aceeași înălțime. Cămașa are guler țesut ori cusut din arnici de diferite culori, predomină mai mult un roșu închis, cu negru și alb, formând figuri geometrice ori zigzaguri; se încheie cu cheotoare din bumbac, adeseori colorat, ori cu bumbi, la cei mai tineri, colorați. Gura cămășii are un fel de dantelă foarte simplă formată de niște găurele prin împletirea urzelii, după ce s-au scos câteva fire de bătătură; la fel se termină poalele cămășii de sărbători.

Mijlocul îl încing cu brău colorat, peste care poartă o curea simplă, ori un chimir nu prea lat. Vara poartă izmene din aceeași pânză ca și cămașa; iarna însă poartă ȋtari albi, creți ori întinși, dar strânși pe picior, făcute cu aceeași simplitate. În picioare poartă ghete, ori bocanci, ba cei mai mulți umblă cu opinci legate cu curele de piele, ori cu ață de cânepă sau de păr; cei mai bogați poartă ciubote (cisme). Pe cap iarna poartă căciulă neagră, făcută din pielicele cu părul creț, ori în valuri ce se apropie de astrahan; vara poartă pălărie neagră cu calâpul (calota) și jos streășina mică (rar se văd bătrâni cu pălării cu streășina mare /pălării ciobănești de munte/).

Peste cămașă poartă, chiar și vara, cei mai mulți un pieptar înfundat (închis) sau deschis cu cusături simple. Iarna poartă un cojocel cu mâneci lungi (numai bătrânii mai poartă cojoc mare până la glesne).

Peste pieptar și peste cojocel poartă un suman foarte simplu, lung până la glesne, de culoarea lânii, cenușiu ori castaniu, mai rar alb ori negru. Cei mai tineri poartă o vestă până ceva mai jos de mijloc, făcută din postav țesut în casă și bătut la puiă; are două buzunare, tivite pe margini adesea cu panglică în trei culori (tricolorul românesc). Vesta se încheie înainte în dreptul pieptului cu bumbi mari. Contra gerului poartă mănuși de lână împletită în casă. Numai unii bătrâni mai poartă părul lung cu plete.

Portul tinerilor, adică al flăcăilor, este tot așa de simplu ca și al bătrânilor, dar ceva mai elegant. Mânecele cămășilor se termină cu brățară închisă cu bumbi; gulerul este adeseori larg cu cusături în zigzag, ce se îndoaie peste o batistă de mătasă colorată, ale cărei capete atârnă pe piept. Ghetele și cismele sunt delicate. Pălăria este neagră, cum se obișnuiește azi în societate”¹²⁴.

¹²⁴ Pr. Dr. Iosif Petru M. Pal, *op. cit.*, p. 58-59.

Cămășile tradiționale bărbățești, făcute asemenea celor femeiești, din patru părți, „spatele și fața și mânecile”¹²⁵, „erau cu platcă”¹²⁶, țesute „din pânză de bumbac, în sau cânepă”¹²⁷, „cu guler”¹²⁸, ornamentate cu „flori, pe guler mai mult”¹²⁹.

Bărbații purtau ca cingători „brâu, curea, și mai purtau un fel de curea lată, îi spunea chimir”¹³⁰, „aveau brâu ... lat de două palme și se strângeau cu bete deasupra”¹³¹, precum și „ițari ... din lână albă cu bumbac”¹³².

Peste cămașă purtau o „bondiță care era încheiată pe sub braț, așa cu piept”¹³³ în zilele de lucru, și tot la fel în cele de sărbătoare, „da’ era cu flori”¹³⁴, „frumoasă tare, înfundată ... și o încheiai aici la umăr”¹³⁵.

Încălțăminte tradițională în Horgești, atât în cazul bărbaților, cât și a femeilor, era compusă odinioară din opinci¹³⁶, doar „duminica se mai încălțau cu bocanci cum era înainte”¹³⁷.

Bărbații purtau vara pălării cu pană de păun¹³⁸, iar iarna căciuli din blană de miel.

De asemenea, purtau cojoc¹³⁹ „simplu, lung ... la gât închis în față, cu niște nasturi împlețiți”¹⁴⁰, precum și sumane¹⁴¹ „făcute din postav gri sau negru după cum aveau și făcut cu un fel de lână neagră, îi spunea *sarad*, și-l înfloreau pe la mâneci, pe aici, pe marginile toate, roată împrejur”¹⁴² și erau purtate cu „mânecile date pe spate”¹⁴³. „Bărbații îmbrăcau sumanele pe mânici, iar femeile lăseau mânecile pe spate”¹⁴⁴.

¹²⁵ Inf. Elena I. Herciu.

¹²⁶ Eadem.

¹²⁷ Inf. Elena A. Lucaci.

¹²⁸ Eadem.

¹²⁹ Eadem.

¹³⁰ Eadem.

¹³¹ Inf. Bernadeta V. Herciu.

¹³² Inf. Elena A. Lucaci.

¹³³ Eadem.

¹³⁴ Eadem.

¹³⁵ Inf. Bernadeta V. Herciu.

¹³⁶ Inf. Elena A. Lucaci.

¹³⁷ Eadem.

¹³⁸ Inf. Bernadeta V. Herciu.

¹³⁹ Inf. Elena A. Lucaci.

¹⁴⁰ Eadem.

¹⁴¹ Inf. Bernadeta V. Herciu.

¹⁴² Inf. Elena A. Lucaci.

¹⁴³ Inf. Magda P. Budău.

¹⁴⁴ Inf. Elena A. Lucaci.

De altfel, portul „sumanului de tip ardelenesc cu mânecile foarte lungi, pliate pe spate”¹⁴⁵ a fost constatat de către noi și în alte sate catolice din Moldova, cum ar fi: Cleja, Somușca, Galbeni, Faraoni, Valea Mare etc.

Acest interesant obicei „de a purta mânecile sumanului pliate pe spate cunoaște o răspândire cvasigenerală în satele catolice ale Episcopiei de Iași”¹⁴⁶, trimitând către situații similare întâlnite în spațiul transilvan¹⁴⁷.

C. Îndeletnicirile

Ocupația de bază a locuitorilor catolici din Horgești a fost și este agricultura. „Semnificațiile magice ale diferitelor practici legate de agricultură și-au modificat sensurile inițiale, dispărând în cele mai multe cazuri”¹⁴⁸.

Localnicii din Horgești ieșeau la arat „când vine primăvara, în aprilie”¹⁴⁹, „când se face timpul bun”¹⁵⁰, dar nu înainte de „Sfântul Gheorghe”¹⁵¹, „după Sfântul Gheorghe plecăm, când vine să cânte cucu”¹⁵² și când se puneau la porțile caselor mlădițe înfrunzite de răchită¹⁵³, o „practică de sorginte arhaică”¹⁵⁴ perpetuată până în zilele noastre.

Spiritul religios al localnicilor transpare și din cuvintele rostite în momentul când agricultorul pune pentru prima dată plugul în brazdă: „Doamne ajută!”¹⁵⁵, dar și din salaturile lor.

La muncile câmpului participa întreaga familie, prilejul fiind favorabil, în clipele de răgaz, și pentru rostirea câtorva texte folclorice care să mai destindă atmosfera: „Mergeam cu femeile, copiii duceau mâncare și părinții mai spuneau câte o poveste când stăteau la masa

¹⁴⁵ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 65.

¹⁴⁶ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 180.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 66.

¹⁴⁹ Inf. Gheorghe Gh. Crișu, 76 de ani, 4 clase, agricultor (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

¹⁵⁰ Inf. Iojă A. Cadar, 70 de ani, 5 clase, agricultor (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

¹⁵¹ Inf. Gheorghe Gh. Cadar.

¹⁵² Inf. Ștefan M. Matieș, 61 de ani, 4 clase, agricultor (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

¹⁵³ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

¹⁵⁴ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 68.

¹⁵⁵ Inf. Iojă A. Cadar.

prânzului, mai spuneau câte o zicală la copii. Tineretul mai oboșește la câmp și părinții spuneau: «De la grapă, de la plug, m-am făcut mare și lung ... De-ar fi omul cât de mare, de la plug așteaptă mâncare»¹⁵⁶.

Plugul era dus până la ogor¹⁵⁷ „cu căruța făcută din *leuci*, nu era cu osiile din fier ca acuma, era din lemn făcută”¹⁵⁸. S-a folosit „boroana”¹⁵⁹ „cu cuie de fier ca să zdrobească bolohanii”¹⁶⁰. „După ce aram cu plugul dădeam cu boroana, semănam ... și apoi dădeam cu grapa”¹⁶¹, cu „grapa de spini”¹⁶². După ce se termina de grăpat se folosea „tăvălugul”¹⁶³, „pentru ca să se preseze pământul și să nu intre uscăciunea”¹⁶⁴, „se vălătugea”¹⁶⁵, apoi „semănau cu mâna”¹⁶⁶.

Pentru treierat s-a folosit îmblăciu¹⁶⁷, care „e un băț de vreo doi metri în lungime și în capăt mai are un băț de vreo 70-80 cm, care-i legat cu o curea între ele, de poți să-l folosești. Se poate învărti la fasole”¹⁶⁸, „cu îmblăciul se bătea fasolea”¹⁶⁹. S-a utilizat „ciurul”¹⁷⁰ pentru cernut boabele din pleavă, făcut „din tablă ... cu găuri ca să-ncapă boabele”¹⁷¹, precum și leasa pentru bătut porumbul, „din scânduri pe părțile laterale și fund. Partea din față e liberă. Dedesupt îs puse niște nuiele împletite și deasupra se dă cu ciomagul întrînsa și curge grăunțele”¹⁷².

Am consemnat existența „foșalăilor”¹⁷³ pentru „scărmănatul lânii”¹⁷⁴, a „daracului”¹⁷⁵ folositor pentru lâna pe care „înainte de a o da

¹⁵⁶ Inf. Ștefan M. Matieș, 72 de ani, 6 clase, agricultor (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

¹⁵⁷ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

¹⁵⁸ Idem.

¹⁵⁹ Idem.

¹⁶⁰ Inf. Ștefan M. Matieș.

¹⁶¹ Idem.

¹⁶² Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

¹⁶³ Inf. Ștefan M. Matieș.

¹⁶⁴ Idem.

¹⁶⁵ Inf. Gheorghe Gh. Cadar.

¹⁶⁶ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

¹⁶⁷ Inf. Ștefan M. Matieș.

¹⁶⁸ Idem.

¹⁶⁹ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

¹⁷⁰ Inf. Ștefan M. Matieș.

¹⁷¹ Idem.

¹⁷² Idem.

¹⁷³ Idem.

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ Idem.

la foșalăi o dă răcesc”¹⁷⁶. De asemenea, în Horgești a existat și piuă cu pilug pentru pisat grâu sau sămânță de cânepă¹⁷⁷, ca de altfel și știubei cu bătalău pentru desfăcat porumbul¹⁷⁸.

Ca unități de măsură s-au folosit : „merticul”¹⁷⁹, cu care atunci când „te duci la moară îți ia vama morarul”¹⁸⁰, „oca”¹⁸¹, „banița”¹⁸² și „merța”¹⁸³. În Horgești nu a fost moară de vânt, în schimb au existat moară de apă¹⁸⁴ și moară cu piatră¹⁸⁵, chiar „două am avut în sat”¹⁸⁶.

O altă ocupație de bază a locuitorilor catolici din Horgești a fost creșterea vitelor, în vreme ce păstoritul era practicat doar de anumiți oameni, stânille, deși separate de teritoriul propriu-zis al satului, fiind totuși așezate în apropierea acestuia¹⁸⁷.

Pe lângă îndeletnicirile fundamentale, agricultura și creșterea animalelor, locuitorii catolici din Horgești au practicat și ocupații complementare, cum ar fi albinăritul¹⁸⁸, lucrul în lemn¹⁸⁹, cultivarea viței de vie și a pomilor fructiferi. Olari nu au fost în Horgești, oalele fiind aduse din altă parte, „smălțuite, cu flori făcute frumos, aveau motive diferite, și roșu și negru”¹⁹⁰.

D. Obiceiuri calendaristice

Obiceiurile calendaristice ale locuitorilor catolici din Horgești mai conservă și astăzi, în forme evident alterate, o serie de practici și de credințe încărcate înainte vreme de semnificații magico-rituale.

¹⁷⁶ Idem.

¹⁷⁷ Idem.

¹⁷⁸ Idem.

¹⁷⁹ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

¹⁸⁰ Idem.

¹⁸¹ Idem.

¹⁸² Idem.

¹⁸³ Idem.

¹⁸⁴ Inf. Gheorghe Gh. Cadar.

¹⁸⁵ Inf. Ștefan M. Matieș.

¹⁸⁶ Idem.

¹⁸⁷ Inf. Alexandru M. Căliman, 75 de ani, 4 clase, agricultor (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

¹⁸⁸ Inf. Ion F. Herciu, 45 de ani, 8 clase, agricultor și apicultor (Înregistrare mg. Făcută la 21 iulie 2001).

¹⁸⁹ Inf. Isidor P. Herciu.

¹⁹⁰ Inf. Gheorghe M. Pătrășcanu.

Astfel, din teama de a nu pierde „mana semănăturilor” ori „norocul casei”, în Horgești femeile se fereau să împrumute altora lucruri din gospodăriile proprii în intervalul dintre ajunul Crăciunului și cel al Bobotezei¹⁹¹.

De asemenea, „nu este bine”¹⁹² să se dea cu împrumut în ziua de Crăciun, pentru că „așa am apucat de la părinți. Să nu fii dator la altul, nici altul la mine. Eu să n-am datorie la altul, nici altul să nu aibă datorie la mine. Eu să mă achit de datoria mea și altul să se achite de datoria lui, ca tot anul să fie bine ... că așa am apucat”¹⁹³.

„La Anul Nou, în seara de Revelion”¹⁹⁴ se făcea odinioară un calendar de ceapă dintr-un număr de 12 cepe tăiate în prealabil, peste care se punea sare: „punea 12 căvi de ceapă, le curăța ... și-apoi le punea sare cu măsură la fiecare, și apoi le numea ianuarie, februarie ... până la decembrie așa, și după aceea știa”¹⁹⁵, în funcție de câtă apă se aduna în cele 12 cepe, cum vor fi lunile anului din punct de vedere al precipitațiilor. Cele 12 cepe semnificau lunile anului, astfel încât cele în care se aduna mai multă apă marcau lunile cu precipitații mai bogate, cele cu mai puțină apă reprezentau lunile cu precipitații puține, „iar cele fără apă erau considerate ca simbolizând lunile secetoase”¹⁹⁶.

Colindele cântate s-au practicat în ajunul Crăciunului și al Anului Nou când copiii, în grupuri mixte ori nu, fetele mari ori fetițele mergeau „la cântat pe la geamuri”¹⁹⁷, pe la „ferestre”¹⁹⁸ interpretând „cântece bisericesti de Crăciun”¹⁹⁹, primind în schimb „colaci”²⁰⁰ ori „colăcei”²⁰¹. Colindătorii mergeau din casă în casă, interpretând colinde religioase²⁰².

¹⁹¹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, Iași, Editura Presa Bună, 2002, p. 219.

¹⁹² Inf. Magdalena V. Lucaci, 73 de ani, 5 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

¹⁹³ Ibidem.

¹⁹⁴ Ibidem.

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 69.

¹⁹⁷ Inf. Maria V. Simon, 66 de ani, 4 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

¹⁹⁸ Inf. Bernadeta V. Herciu.

¹⁹⁹ Inf. Maria V. Simon.

²⁰⁰ Eadem.

²⁰¹ Inf. Magda P. Budău.

²⁰² Inf. Magda M. Simon, 84 de ani, 7 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

În prima zi a Anului Nou se mergea „cu semănatul”²⁰³, aruncând în fața gazdelor „cu grâu sau cu grăunțe”²⁰⁴, rostind o urare de prosperitate în noul an. „Atunci când eram eu, umblam dimineața la semănat”²⁰⁵, „seara fetele cântau, băieții urau”²⁰⁶. „Spuneam: Anu’ Nou cu sănătate, La Mulți Ani fericiți, bine v-am găsit sănătoși”²⁰⁷.

„Păi veneau ... cu grăunțe sau cu grâu ... copiii ... și apoi scoteau grâul când intrau la ușă și ziceau *Anu Nou cu bine și cu sănătate*. Când plecau spuneau: *Rămâneți cu Dumnezeu*. Noi răspundeam: *Mergeți cu Dumnezeu*”²⁰⁸. În schimb, colindătorii primeau „colaci, nuci”²⁰⁹.

Înainte vreme, în ajunul Crăciunului, dar și al Anului Nou, la Horgești, „cetele flăcăilor erau conduse pe la case de *vătafi*”²¹⁰. În zilele noastre au început să colinde și oamenii mai în vârstă: „Astăzi umblă, da atunci nu prea umbla oamenii în vârstă”²¹¹.

Copiii catolici nu au practicat obiceiuri răspândite în mediul ortodox, cum ar fi: Steaua, Luceafărul, Vergelul etc. Cu Steaua, de exemplu, „umblau niște băieți de la ortodocși, da la noi la catolici nu”²¹².

În Horgești, pe lângă colinde, plugușor²¹³, jocul caprei²¹⁴, copiii și „tineretul”²¹⁵ mai mari umblă cu *Betleemul*²¹⁶, o piesă de teatru religios întâlnit îndeosebi în satele ortodoxe.

Și în Horgești s-a practicat acel obicei arhaic al colindatului copiilor de *Prunci Mărunți* sau *Prunci Nevinovați*, obicei întâlnit și în alte sate catolice din Moldova²¹⁷ și care avea loc pe 28 decembrie, tocmai în ziua de *Prunci Nevinovați*. Se colinda numai în casă, fiind loviți ușor cu nuiaua de către colindători toți membrii respectivei familii, rostind în același timp o urare de prosperitate, belșug, noroc, sănătate și fericire în anul care urma să vină, copiii fiind răsplătiți cu

²⁰³ Inf. Maria V. Simon.

²⁰⁴ Inf. Magda M. Simon.

²⁰⁵ Eadem.

²⁰⁶ Eadem.

²⁰⁷ Inf. Magda P. Budău.

²⁰⁸ Inf. Elena I. Herciu.

²⁰⁹ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²¹⁰ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, 2002, p. 229.

²¹¹ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²¹² Inf. Magda M. Simon.

²¹³ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²¹⁴ Inf. Elena I. Herciu.

²¹⁵ Inf. Magda P. Budău.

²¹⁶ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 231.

²¹⁷ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 70.

colăcei, covrigi, nuci.

„Și la Opru Senta se umbla ... cu varga”²¹⁸, colindătorii rostind, în timp ce-i loveau cu nuielușele, o urare de prosperitate la adresa gazdelor. La „Opru Senta ... umbla din băieți mai micuți și dădea vreo doi-trei la fund și zicea: *Opru Senta, Sent David*. Nici jegos, nici ghebos și la anu’ sănătos”²¹⁹.

Tinerii din Horgești obișnuiau înainte vreme să organizeze în ziua de *Prunci nevinovați* horă „pe medean”. Cu această ocazie, flăcăii rupeau câte „o mladă di la rădăcina mărului, cât mai curată și dreptă” cu care, fiecare în parte, lovea pe fata care îi era dragă, atunci când o întâlnea, spunând: „Oprusânta, / Sandavid, / Am vinit și ti colind, / Și trăiești, / Să-nflorești, / Și ai parti / Di sanatați!”²²⁰.

Jocurile cu măști²²¹ s-au bucurat de un interes special și la Horgești, inclusiv „în cadrul unor alaiuri complexe, alături de alte categorii de datini”²²² răspândite în satele ortodoxe, menționând aici doar *Matahalele*²²³, cete de mascați²²⁴ întâlniți atât la petrecerile de Anul Nou²²⁵, cât și la cele din ajunul Postului Mare, mai precis de la Lăsatul Secului²²⁶.

Sfințirea nuielușelor de salcie²²⁷ se făcea la Horgești în ziua de Florii „în fața bisericii”²²⁸. Erau duse „la părintele, la biserică și la sfințea ... mâțișoarele astea”²²⁹, care mai apoi se puneau în casă „ca leac”²³⁰; „dacă se sparie un copil, îl afumăm cu acelea”²³¹.

Focul din noaptea de Înviere era aprins în Horgești de către „feciorii de biserică, în sprijinul cărora veneau întotdeauna cei ce știau tradițiile locului”²³².

²¹⁸ Inf. Magda P. Budău.

²¹⁹ Inf. Maria M. Doboș, 60 de ani, 4 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

²²⁰ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 234.

²²¹ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²²² Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 252.

²²³ *Ibidem*.

²²⁴ Inf. Maria V. Simon.

²²⁵ Inf. Maria M. Doboș.

²²⁶ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 265.

²²⁷ Inf. Elena I. Herciu.

²²⁸ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 273.

²²⁹ Inf. Elena I. Herciu.

²³⁰ Eadem.

²³¹ Eadem.

²³² Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 275.

În Horgești s-a practicat, în cadrul obiceiului „corindatului”²³³ de la Paști, o datină răspândită mai ales în satele ortodoxe, anume Vălăritul, o formă de colindat al flăcăilor, constituiți într-un grup condus de un vătaf. Colindul acestora avea o dublă finalitate: pe de o parte, ei vesteau Învierea Mântuitorului tuturor celor care locuiau în casele la care se opreau, pe de altă parte, strângeau „obolul pentru plata și întreținerea lăutarilor”²³⁴. Ei erau, firește, răsplătiți de către gazde cu alimente specifice sărbătorilor pascale: ouă roșii, cozonac, pască, iar înainte de plecare vătaful obișnuia să mulțumească printr-o urare specifică: „Pentru toate câte ne-ați dăruit, / Dumnezeu să vă deie înzecit!”²³⁵.

Culoarea roșie în care se vopsesc ouăle de Paști simbolizează sângele Mântuitorului²³⁶. În zilele Paștelui se organiza horă²³⁷, tinerii schimbând ouă roșii între ei, devenind „frați și surori”²³⁸. „Chiar și eu m-am schimbat cu o fată ca să ne zicem *matcă*. Pe lumea asta suntem *matcă* și pe lumea cealaltă suntem surori. Uite-așa. Și dădeam pască una la alta ... și ouă ... și ne spuneam *matcă*”²³⁹.

Obiceiul este consemnat, cu aceleași semnificații, și într-o altă zonă românească, în Banat, în forme particulare de manifestare desigur²⁴⁰. „Pentru feciori și fete însă Mătcălăul este nu numai o zi de serbare, ci totodată și o zi de înfărtăție și însurăție. În ziua de Mătcălău adecă, pretutindeni în Banat este datină de a se aduna mai multe fete la un loc și a se măcuța, adecă a se prinde măcuțe, văruice, surori, a se însurăți, după cum se înfărtășec feciorii, adecă după cum se prind aceștia fătați sau frați de cruce”²⁴¹.

Tot la Paști, „în Joia Mare”²⁴² se făceau la Horgești și „ouă încristate”²⁴³, „așa frumos cu pătrunjel, cu trifoi, puneam în ciorap de nailon și legam așa și încristam așa frumos”²⁴⁴. În prima zi de Paști era

²³³ Inf. Magda P. Budău.

²³⁴ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 279.

²³⁵ Inf. Anton E. Pătrășcanu, 76 de ani, 4 clase, agricultor (înregistrare mg. făcută la 30 august 1996), apud Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 279.

²³⁶ Inf. Maria Gh. Cadar.

²³⁷ Eadem.

²³⁸ Eadem.

²³⁹ Inf. Magda P. Budău.

²⁴⁰ Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, vol. II, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994, p. 248.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 249.

²⁴² Inf. Elena I. Herciu.

²⁴³ Inf. Magda P. Budău.

²⁴⁴ Inf. Elena I. Herciu.

bine să mănânci mai întâi ouă roșii. „Să puna și în cană, și un bănuț, și beam apă. Pentru că se spunea că e sângele Domnului Isus Cristos”²⁴⁵. „Pasca” era nelipsită de pe masa de Paști²⁴⁶, de asemenea „cozonacul”²⁴⁷.

Obținerea unei recolte bune era în directă legătură cu îndeplinirea de către agricultor, pe lângă munca obișnuită de zi cu zi, a unor practici cu conotații magice menite a ocroti lanurile, livezile, viile în fața manifestărilor atmosferice negative, de genul secetei, ploilor abundente ori cu piatră și tunete, care amenințau cu distrugerea.

Astfel, pe lângă obișnuitele rugăciuni și practici religioase, împotriva secetei localnicii din Horgești „ieșeau la câmp, mergeau la hotar, se întâlneau ... și cereau ploaie ... se rugau împreună ca să vină ploaia”²⁴⁸. Practicau procesiunile „cu steag”²⁴⁹ numite „Bâlci de ploaie”²⁵⁰, cu directa participare a preoților locului. „Mergeam și desculță cu procesiunea la deal ..., la o cruce, și părintele venea, mergeam ... până la deal și înapoi și venea ploaia”²⁵¹. „Mergeam cu bâlciul colo până la cruce acolo, la deal, am mers odată cu părintele Budău, toată lumea desculță, și părintele Budău, am mers până la deal desculți și să știi că pe urmă a plouat”²⁵².

S-a întâlnit și practica îngropării unei păpuși²⁵³, specifică ritului Caloianului²⁵⁴, întâlnit în tot spațiul românesc²⁵⁵. Se făcea o păpușă „din cârpă, și mergeam tot așa într-un fel de procesiune fetele mari, nu știu dacă erau și femeii, nu, nu erau, erau fete, fetițe din astea mai potrivite, de școală, și se îngropa păpușa, și ... ploua”²⁵⁶.

„Înainte vreme, văleu ... ce făceam ... făceam, noi copilele făceam, puneam baticuri așa, ca în loc de cruce, și făceam o păpușă, o băgam în pământ, o duceam la o cruce la deal pe șosea, este acolo o cruce de-a lui Sf. Ilie ... mergeam în procesiune dar nu cu steagurile de la biserică și cu părintele, noi cu tulpanele, copchilele eram și mergeam, una ziceam că-i

²⁴⁵ Eadem.

²⁴⁶ Eadem.

²⁴⁷ Inf. Magda P. Budău.

²⁴⁸ Inf. Magda M. Simon.

²⁴⁹ Eadem.

²⁵⁰ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 333.

²⁵¹ Inf. Maria V. Simon.

²⁵² Inf. Magda P. Budău.

²⁵³ Inf. Maria V. Simon.

²⁵⁴ S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 323.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ Inf. Magda P. Budău.

mortul. Cum duceam păpușa ceea ziceam că-i mortul și vreo două boceau în urmă. Și ziceam: «Dă Doamne ploaie bună și curată și fata mea o murit», și plângeam și boceam, și când veneam înapoi ploua»²⁵⁷.

Plânsul și bocetele care se practicau cu această ocazie nu erau întâmplătoare, dimpotrivă erau o condiție obligatorie în cadrul obiceiului, asemenea oricărei înmormântări.

Altădată, „fetele ... să zic așa la 15-16-18 ani ... puneau niște baticuri și făceau o păpușă și mergeau și o îngropau la un izvor»²⁵⁸. „Apoi cu părintele ... de câte ori ne-am dus desculțe pentru ploaie ... Mai ieșeam cu icoanele de biserică. Mergeam cu toată lumea, mergeam la deal și cântam ... cântece religioase, din astea de la biserică ... sunt multe cântece pentru ploaie, *Ploaie bună și curată dăruiește-ne nouă Doamne*, da frumoase tare, cânta lumea și plângeam. Desculțe mergeam. Părintele Budău de multe ori o mers desculț în procesiune la deal pe șosea și venea desculț înapoi, toată lumea desculță era ... Și ploua»²⁵⁹. „Descălțatul participanților la procesiunile pentru ploaie avea drept scop mărirea comuniunii cu pământul ars de soare, dar în același timp era și un act de penitență»²⁶⁰.

De asemenea, împotriva tunetului s-a practicat un interesant obicei la Horgești: „Se zicea că dacă furai de la cineva o lopățiță și o dădeai în fântână ... dar numai de la acelea care erau însărcinate ... până nu scoteai din fântână ... și dacă nu scoteai lopățița sau melesteul din fântână, nu se oprea tunetul»²⁶¹.

Rusaliile constituie o sărbătoare importantă și pentru catolicii din Horgești, aceștia păstrând pe alocuri, în forme alterate desigur, reminiscențe ale unor practici ancestrale apotropaice. Cu deosebire femeile nu întind rufe la uscat în ajunul acestei sărbători de teama „să nu fie luate pe sus de Iele»²⁶², acele zâne ale văzduhului care, conform mentalității populare, „sunt niște femei frumoase, care umblă îmbrăcate în alb, adesea chiar în văluri vapoase, și fac hore (...) lasă cercuri de iarbă culcată la pământ, pe care oamenii (...) le ocolesc de teamă să nu se îmbolnăvească»²⁶³.

²⁵⁷ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²⁵⁸ Inf. Magdalena V. Lucaci.

²⁵⁹ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²⁶⁰ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 333.

²⁶¹ Inf. Maria V. Simon.

²⁶² Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 354.

²⁶³ *Ibidem*, p. 351.

Tot de Rusalii, catolicii din Horgești obișnuiau înainte vreme, dar și în zilele noastre, să meargă în pelerinaje, an de an, odinioară la Șumuleu-Ciuc, astăzi mai ales la Cacica, pentru a se ruga Sfintei Fecioare Maria. Aceste pelerinaje, de veche tradiție, care erau organizate și cu prilejul hramurilor bisericilor²⁶⁴, denotă religiozitatea existentă printre locuitorii catolici din spațiul rural de care ne ocupăm.

E. Obiceiurile familiale

a. Nașterea

În Horgești ceremonialul nașterii conservă încă o serie de practici rituale cu rol psihic și educativ, sub un dublu aspect, vizând, pe de o parte, reintegrarea mamei după naștere în colectivitatea rurală, iar, pe de altă parte, supravegherea atentă a începutului vieții noului născut.

„De obicei, ceremoniile sarcinii și ale nașterii constituie un întreg, încât deseori sunt executate rituri de separare care scot femeia gravidă din societatea generală, din cea familială și, câteodată, chiar din societatea sexuală. Urmează riturile perioadei de sarcină propriu-zise, aceasta fiind o perioadă de prag. În fine, riturile de naștere au ca obiect reintegrarea femeii în societățile de care a aparținut mai înainte ori aducerea ei într-o stare nouă ca mamă, mai ales dacă este vorba de cea dintâi naștere și de un băiat”²⁶⁵.

Există firește o multitudine de precauții menite să înlăture eventualele amenințări relative la viața mamei și a copilului ce urma să vină pe lume. Astfel, viitoarea mamă trebuia să evite eforturile mari, să nu tăinuiască sarcina în primele luni, pentru a nu se naște copilul mut sau cu dificultăți de vorbire, să nu dea cu piciorul în câini sau pisici, să nu treacă peste o funie etc.

La Horgești, femeia însărcinată „evita să se odihnească pe prag, de teamă că va naște greu, copilul oprindu-se și el în prag”²⁶⁶. „Trebuie să se păstreze. Să nu muncească din greu. Da am muncit din greu și n-am avut nimica”²⁶⁷. Dacă unei femei însărcinate nu i se dădea să guste din mâncarea pe care o poftea exista riscul „să piardă copilul”²⁶⁸. Nu era bine nici ca femeia însărcinată să-și înnoade părul, „nu e bine, că așa era

²⁶⁴ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 73.

²⁶⁵ Arnold van Gennep, *Riturile de trecere*, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 47.

²⁶⁶ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 4.

²⁶⁷ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²⁶⁸ Eadem.

obiceiul, că zicea ca să nu-l înnodăm, că nu e bine”²⁶⁹. Dacă femeia însărcinată „fură un obiect oarecare, se întâmplă, iese copilul cu o pată”²⁷⁰. Femeile însărcinate se fereau să dea cu piciorul în câini „să nu crească păr pe copil”²⁷¹, iar dacă nu spunea în primele luni că este *grea* „am auzit că iese copilul mut”²⁷².

Aceste precauții sunt, de altfel, întâlnite în tot spațiul românesc, având aceleași urmări nefaste în cazul nerespectării, fapt prezentat extrem de sugestiv și concis de către Simion Florea Marian într-una din lucrările sale de referință de la sfârșitul secolului al XIX-lea: „Dacă o femeie, cât timp e îngreunată, nu caută, ca să se ferească de toate acelea care puteau să-i fie spre stricăciune, adică, dacă muncește și se obosește prea tare, dacă aleargă sau rădică ceva greu, dacă se încoardă și se întinde prea sus, dacă nu se ferește de răceală; mai departe, dacă se sperie sau cade de undeva foarte rău, dacă-i vine dor de ceva să mănânce sau să bea și nu capătă îndată, ori dacă capătă poftă când vede pe alți oameni mâncând sau bând și nu se încumetă a cere, ca să-i deie și ei de gustare, în fine dacă visează prin somn că vede ceva bun de mâncat sau de băut și când se trezește nu află ceea ce a visat, ca să guste, atunci naște fără vreme și copilul născut e mai totdeauna mort”²⁷³.

Odinioară, în Horgești, moașa a avut un rol deosebit, femeile însărcinate fiind ajutate să nască de către moașa²⁷⁴. „Pe vremurile noastre ... venea moașa și cu ea nașteam. Pe urmă beam rachiul în patul acela. Ca să n-am dureri. Că aveam dureri mari”²⁷⁵.

Înainte vreme se trecea copilul „de două ori”²⁷⁶ prin cămașa cu care era îmbrăcată mama sa când l-a născut deoarece „spunea moașa că așa-i bine să-l treacă”²⁷⁷.

De obicei, apa în care a fost scăldat copilul se vărsa „la un loc curat, pentru că așa se spune, că-i păcat dac-o dai la un loc murdar”²⁷⁸. Era bine „să se arunce mai cu seamă pe flori, anume ca, copiii să fie

²⁶⁹ Eadem.

²⁷⁰ Inf. Elena A. Lucaci.

²⁷¹ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²⁷² Inf. Elena A. Lucaci.

²⁷³ Simion Florea Marian, *Nașterea la români. Studiu etnografic*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1995, p. 52.

²⁷⁴ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²⁷⁵ Eadem.

²⁷⁶ Eadem.

²⁷⁷ Eadem.

²⁷⁸ Eadem.

frumoși și atrăgători ca florile, ori la tulpina unui nuc, măr sau păr, anume ca, precum cresc și rodesc pomii aceștia, așa să crească și să rodească și copiii care s-au scaldat într-însa²⁷⁹.

Albia în care a fost scaldat copilul nu se așeza niciodată cu gura în jos pentru că „plânge copilul”²⁸⁰, situație similară în care, „cred româncele din Transilvania că copilul moare”²⁸¹.

De asemenea, scutecele copilului nu erau lăsate la uscat după asfințitul soarelui, deoarece „plânge copilul noaptea”²⁸², existând riscul ca „spiritele necurate”²⁸³ să „le pocească”²⁸⁴. În alte zone ale spațiului românesc „și hainele copilului nu se lasă în ogradă după ce a asfințit soarele, decât numai după ce a împlinit un an. Se crede că zânele, care sunt foarte iubitoare de copii mici, aduc boală în hainele lor, ca să-i ieie apoi cu ele”²⁸⁵.

După nașterea copilului „e bine ca, până la botez, să ardă o lumină lângă leagănul său și să se păzească noaptea”²⁸⁶, pentru „ca să nu aibă spiritele cele necurate și rele putere de a se apropia de casă și copilul nou născut”²⁸⁷.

Cei care veneau în vizită trebuiau să aducă un dar cât de neînsemnat copilului, obicei întâlnit și în Transilvania²⁸⁸, unde „orice străin care intră în casa în care s-a născut de curând un copil trebuie asemenea să-i dea un dar cât de mic, de regulă în bani, altfel ar însemna că disprețuiește familia, în special pe mama copilului”²⁸⁹.

Copiii trebuiau neapărat botezați întrucât „ei plâng ... dacă nu sunt botezați”²⁹⁰, ori „nu dorm”²⁹¹. Botezul avea loc la aproximativ o lună după nașterea copilului, eveniment la care participau rudele mai apropiate. Nașii copilului erau aleși dintre apropiații familiei. Numele

²⁷⁹ Simion Florea Marian, *Nașterea...*, 1995, p. 66.

²⁸⁰ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²⁸¹ Simion Florea Marian, *Nașterea...*, 1995, p. 79.

²⁸² Inf. Bernadeta V. Herciu.

²⁸³ Simion Florea Marian, *Nașterea...*, 1995, p. 79.

²⁸⁴ *Ibidem*.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 86.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 49.

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 68.

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²⁹¹ Inf. Elena A. Lucaci.

care se dădeau copiilor erau acelea din „călindarul”²⁹² creștin catolic²⁹³ și erau alese de părinți²⁹⁴. După botez, când nașii îi dau finul mamei, ei spun „de la noi fin, de la Dumnezeu creștin”²⁹⁵. Menționăm aici și faptul că după botezul copilului „nașii jucau un rol foarte important în viața ulterioară a finului lor, fiind considerați ca părinți de-ai doilea ai acestuia. Nașii de botez erau primii pe lista eventualilor nași de cununie ai finului sau finei lor, atunci când acesta ori aceasta atingea vârsta căsătoriei. Nașii de botez erau aceia care își ajutau finii în diferitele momente ale vieții, cu vorba și cu fapta”²⁹⁶.

Asemenea altor localități din spațiul românesc²⁹⁷, și la Horgești era obiceiul ca la 1 martie să se lege un mărtișor „făcut din ață lunecoasă”²⁹⁸, de culoare „albă și roșie”²⁹⁹, la mâna sau la gâtul³⁰⁰ copilului „ca să nu se deoache”³⁰¹.

Erau nelipsite cântecele de leagăn. Iată un exemplu consemnat la Horgești: „Haidi rați, / Di-l ie-n brați, / Și tu, curcî, / Di mi-l culcî, / Și tu, pești, / Di mi-l crești”³⁰².

b. Nunta

În cadrul obiceiurilor vieții de familie, nunta „ocupă un loc bine determinat prin latura ei spectaculară, prin implicarea (mai mult sau mai puțin directă) pe o scară mai largă a comunității rurale, dar mai ales prin faptul că prin premise, desfășurare și urmări constituie o perioadă *de trecere (de prag)* de la un statut social la altul, de la o categorie socială la alta”³⁰³.

Pentru ca „trecerea” să fie sub auspicii bune trebuiau duse la îndeplinire o serie de „rituri” în perioada anterioară căsătoriei, în adolescență. Momente defnitorii, în acest sens, le constituiau „ieșirea la joc”, respectiv „scoaterea la horă”. Înainte vreme, în Horgești, fetele

²⁹² Eadem.

²⁹³ Inf. Magda M. Simon.

²⁹⁴ Inf. Bernadeta V. Herciu.

²⁹⁵ Inf. Elena A. Lucaci.

²⁹⁶ Anton Coșa, *Cleja...*, 2001, p. 75.

²⁹⁷ Simion Florea Marian, *Sărbătorile...*, vol. I, 1994, p. 312.

²⁹⁸ Inf. Elena I. Herciu.

²⁹⁹ Eadem

³⁰⁰ Inf. Magda P. Budău.

³⁰¹ Inf. Bernadeta V. Herciu.

³⁰² Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. III, Iași, Editura Presa Bună, 2005, p. 95.

³⁰³ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 76.

mari erau scoase pentru prima dată la horă „de la 15-16 ani”³⁰⁴, uneori chiar mai devreme.

Scoaterea la joc a fetelor avea loc și în Horgești de Paști, acest eveniment așteptat cu emoție de fiecare fată reprezentând „actul solemn de investire publică a nubilității, prin care intra în ierarhia celor cu drepturi și datorii sociale consacrate și inițierea în lumea dragostei”³⁰⁵. Băieții intrau în joc pe la 17-18 ani în condiții nu mai puțin ceremoniale, evenimentul în sine constituind și pentru ei „un moment de trecere de la copilărie la adolescență”³⁰⁶.

La Horgești, ca și în alte sate catolice din Moldova (Cleja, Somușca, Faraoani, Valea Mare etc.), fata care ieșea la horă purta, de regulă, în mână o batistă³⁰⁷ și un buchețel de flori, pe care le dăruia băiatului de care îi era drag, alături de o bentiță cu mărgelile (gherdan). Băiatul va purta asupra lui cu mândrie toate aceste daruri, respectiv mărgelile (gherdanele) și florile la pălărie, iar batista la brâu, astfel încât să fie văzute de către cei din jur ca semn al relației dintre cei doi. La rândul lui, băiatul îi dăruia fetei care îi era dragă mărgelile, inele, lăntișoare³⁰⁸.

Hora satului implica o participare mai largă a colectivității rurale, fiind „o petrecere a tuturor”³⁰⁹. Avea loc în momentele mai importante de peste an (Paști, Crăciun, Lăsata Secului), la hram³¹⁰ ori în zilele de duminică. Erau organizate de către tinerii aflați în preajma căsătoriei. Acest eveniment le oferea tinerilor posibilitatea să privească, să danseze, să facă noi cunoștințe, să lege prietenii noi.

În special hramurile au fost multă vreme ocaziile cele mai importante în care tinerii din Horgești, dar și din satele vecine catolice, mai apropiate ori mai îndepărtate, se întâlneau, se cunoșteau, se vizitau, legau prietenii care uneori se sfârșeau cu căsătorii fericite.

Într-o lucrare a contelui d'Hauterive din anul 1785 aflăm cum stăteau de vorbă tinerii catolici de atunci: „La un timp anumit al zilei, dănțuitoarii și dănțuitoarele se despart de gloată și la o depărtare așa de mare încât să nu fie nici auziți, nici pierduți din ochi, se așează unul în fața altuia. Tânărul își ridică sumanul dinapoi peste cap și-l trece peste

³⁰⁴ Inf. Maria Gh. Cadar.

³⁰⁵ Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, Craiova, Editura Ramuri, 1944, p. 96.

³⁰⁶ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 76.

³⁰⁷ *Ibidem*.

³⁰⁸ *Ibidem*.

³⁰⁹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 21.

³¹⁰ Felix P. Rafaelli, *Bulciurile noastre*, în „Viața”, an. VIII, nr. 8, 1922, p. 117-118.

capul țărâncii și astfel le acoperă fața la amândoi. Așa stau de vorbă, fără a face nici o mișcare. Ei se pare că nu țin seamă de cei care îi privesc; dar fără îndoială nimeni nu găsește că fapta lor este lucru de rușine”³¹¹.

Șezătorile erau odinioară prezente și în Horgești, alături de hora satului, de bal ori de clacă, astăzi fiind înlocuite de discotecă. Acestea erau locurile în care se întâlneau fetele și flăcăii. „Hora și șezătoarea reprezentau, de altfel, și locurile unde de obicei se înfiripau viitoarele legături sentimentale între tineri”³¹².

În zilele noastre „șezătorile au rămas de domeniul trecutului. Cu nesfârșita trudă a fetelor, cu grijile mamelor pentru zestrea ce trebuia să crească de la o zi la alta, cu fiorul reconfortant al dragostei dintâi, cu cântecele, poveștile și jocurile ce au înnobilit sufletele atâtor generații. Amintirea lor mai stăruie doar în memoria celor vârstnici, care continuă să evoce cu căldură istoria emoționantă a acestor întâlniri cu vădite implicații premaritale”³¹³.

Înainte vreme, o componentă importantă a obiceiurilor de dinaintea căsătoriei o constituiau vrăjile premaritale, vrăjile de dragoste, astăzi atenuate în semnificațiile lor ancestrale, dar și în formele de manifestare. Iată un exemplu de asemenea „vrajă de dragoste” consemnată la Horgești: „Înspri Anul Nou, fata lua un mosor di pi alergătoari și sî uita prin gaura lui la flăcăările din vatră, până vedea inima focului. Pi urmî punea mosoru la gurî și începea sî suflî în el, așa ca într-un corn. Dupa ci suna, spuné: «Focule, focușorule, / Adună-ți flăcăările / Și fă-ti pi loc / Zghici di foc. / Pi horn sî ti duci, / La Ion s-agiungi / Și la mini sî-l aduci. / Amu sî-l aduci! / Amu ia, ia, ia!» Și iarî suna din mosor: HUU-u-u-uuu”³¹⁴.

Este cunoscut faptul că în comunitățile rurale tradiționale „fetele necinstite” erau, de regulă, pedepsite. Acest fapt este menționat și în cadrul comunității catolicilor din Horgești. Aici, după cum reiese dintr-o circulară de la Episcopia Catolică de Iași, din 24 mai 1917, semnată de administratorul apostolic Fr. Ulderich Cipolloni, și trimisă parohului locului, „pentru fetele care și-au pierdut cinstea”³¹⁵, „trebuie o măsură

³¹¹ Vezi Alexandre d’Hauterive, *La Moldavie en 1785. Faisant suite au journal d’un voyage de Constantinople a Iassy, în Memoire sur l’etat ancien et actuel de la Moldavie*, Bucarest, 1902, p. 91.

³¹² Anton Coșa, *Cleja...*, p. 76.

³¹³ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 21.

³¹⁴ Inf. Ana M. Temea, 85 de ani, 5 clase, agricole (înregistrare mg. făcută la 30 august 1996), apud Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 30.

³¹⁵ DJAN Bacău, Fond *Parohia Catolică Văleni*, dosar nr. 1, 1885, p. 206v.

simțitoare, căci cu Misere, cu De Profundis, sau cu alte rugăciuni nu se îndreaptă ele și vor urma tot mai departe cu blestămețiile lor. De aceea măsura de a nu le face Molifța e foarte bună; și ar fi bine de a le face Molifța numai atunci când ele vor fi făcut o penitență publică, ca de pildă să stea cu lumânarea aprinsă înaintea altarului sau cu steagul negru într-o zi de sărbătoare, în fața poporului. Părinte, cu un popor (...) cum este al nostru trebuie lucruri simțitoare, care să bată la ochi, și mai ales care să le facă puțină rușine, căci tare mai țin la cinstea lor³¹⁶.

După ce tinerii se cunoșteau și hotărau să se căsătorească avea loc „petirea”, acasă la fată. La Horgești se mergea în pețit înainte vreme sâmbăta³¹⁷. Cu această ocazie se făcea și o masă rituală.

Urma „logodna”, care avea loc „la fată acasă”³¹⁸, cu participarea părinților mirelui și a câtorva rude mai apropiate ale acestuia. „Mergea părinții băietului și un frate de-al părinților băietului, un frate, o soră, ce-avea mai apropiat”³¹⁹.

Din acest moment, flăcăul și fata deveneau „mire” și „mireasă”, tot acum începând și perioada celor trei săptămâni, a celor trei duminici, când se fac „strigările” sau „vestirile” în biserică. Acestea din urmă aveau menirea de a descoperi eventualele piedici din calea căsătoriei celor doi tineri, fapt constatat de către noi și în alte sate catolice din Dieceza de Iași, cum ar fi: Cleja³²⁰, Somușca, Galbeni etc., „obicei larg răspândit și în spațiul transilvan”³²¹.

Simion Florea Marian spunea odinioară despre acest obicei al „strigărilor”, referindu-se la spațiul rural transilvănean: „Strigările sau vestirile, care sunt menite spre descoperirea piedicelor care ar putea să se nască după încredințare (logodnă) și ar putea să zădărnicească căsătoria, se strigă, de regulă, în biserică în trei duminici sau sărbători dupăolaltă”³²².

După logodnă se alegeau nașii și se fixa data nunții. Nunțile în Horgești aveau loc înainte vreme „în două părți”³²³, atât la mire, cât și la mireasă, iar dirijarea tuturor treburilor de la nuntă cădea în sarcina unui om numit „stolnic”³²⁴.

³¹⁶ Ibidem.

³¹⁷ Inf. Carolina Șt. Matieș, 65 de ani, 4 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

³¹⁸ Ibidem.

³¹⁹ Ibidem.

³²⁰ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 78.

³²¹ *Ibidem*.

³²² Simion Florea Marian, *Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ*, vol. I, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1995, p. 149.

³²³ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 81.

³²⁴ Inf. Carolina Șt. Matieș.

Înainte vreme nunțile „începeau de vineri și se terminau luni”³²⁵ și se făceau „mai cu seamă toamna”³²⁶. Nunțile „se făceau numai la casele noastre”³²⁷, ale părinților mirelui și miresei. „Da’ acuma se face la Cămin ... nu se mai face la părinți ... acasă ... nici la mire, nici la mireasă”³²⁸.

Vorniceii din Horgești purtau în mână un băț de o jumătate de metru căruia i se spunea toiag sau buzdugan. „Bățul respectiv era prevăzut cu niște cioplături mărunte, dispuse circular sau în spirală, pe care nu le putea face oricine. De aceea, vornicelul plătea mai întâi meșterului, pentru a-i pregăti bățul cu cioplături în relief, apoi i-l ducea unei vornicese, care îl împodobeau cu lână colorată, mărgelile, panglici etc.”³²⁹.

Astăzi vorniceii invită oamenii la nuntă „cu o sticlă cu vin ... servește din sticla cu vin legată cu flori la gât”³³⁰.

La Horgești „stolnicul sau conocașul primea două batiste înflorate, ce se foloseau la datul colacilor peste poartă atât la mireasă, cât și la mire. În curte la casa miresei se așeza un scaun, pe care se punea o găleată cu apă, pe capacul găleții o batistă, iar pe batistă un colac. Stolnicul aducea mirele din drum, îl prezenta de trei ori în fața miresei ca să-l recunoască, apoi îl ducea la găleată, îl întorcea cu fața spre răsărit, îi punea pe cap colacul, lua batista și vărsa găleata. În momentul în care stolnicul vărsa găleata, mirele arunca peste cap și peste poartă colacul de goană. Scena se repeta apoi la casa mirelui, unde protagonistă era mireasa”³³¹.

Nașa mare înhobotează mireasa „când vini ca sî pleși la cununie”³³², după care „stolnicul”³³³ rostește iertăciunea³³⁴.

În drumul către biserică și înapoi până la casa mirelui se aruncă înaintea mirilor cu apă ori se așează găleți pline cu apă pe care mirele trebuia să le verse. Cei care aduceau această apă erau răsplătiți de mire sau de nași. La Horgești, mirele punea banii „pe colacul fântâni”³³⁵.

³²⁵ Inf. Alexandru M. Căliman.

³²⁶ Idem.

³²⁷ Inf. Carolina Șt. Matieș.

³²⁸ Inf. Elisabeta Gh. Rofel, 69 de ani, 6 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 22 iulie 2001).

³²⁹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 49.

³³⁰ Inf. Carolina Șt. Matieș.

³³¹ Inf. Anton E. Pătrășcanu, 76 de ani, 4 clase, agricultor și stolnic (înregistrare mg. făcută la 30 august 1996), apud Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 61.

³³² Inf. Elena Iojă M. Cadar, 60 de ani, 4 clase, agricultoare (înregistrare mg. făcută la 21 iulie 2001).

³³³ Ibidem.

³³⁴ Inf. Alexandru M. Căliman.

³³⁵ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 72.

Colacul de cununie era „un colac mare, frumos ... care se dădea peste poartă”³³⁶ de către mire în momentul în care alaiul pornit după mireasă ajungea la casa miresei, respectiv de către mireasă după ce revenea alaiul acasă la mire. „Se face un colac mare frumos și împletit în trei și-l dă miresei și sărută mireasa, da acuma-l pune pe o găleată cu apă. Pe găleata cu apă pune un prosop. Peste prosop pune colacul, îl sărută mireasa și face cruce și-l aruncă în poartă unde stă tineretul, îl rupe și-l împarte la toată lumea”³³⁷. Colacii de cununie „sunt cei care se rup la poartă. Și la mire se pune unul, și la mireasă ... se dau când vin de la biserică, de la cununie ... când pleacă de la mire se dă un colac ... și la mireasă la fel. După ce s-aruncă colacul, vine soacra mare și ia mireasa de gât cu un prosop și cu o sticlă cu vin. Sticla cu vin i-o dă miresei în mână și mireasa servește lumea care intră pe lângă dânsa. O duce în casă, o așează pe un scaun și apoi intră lumea după mireasă ...”³³⁸.

La Horgești, stolnicul sau conocașul este cel care, la sfârșitul nunții, ia cele două batiste cu care se dă peste poartă „colacul de goană”³³⁹.

Înainte vreme la nunțile din comunitățile catolice din Moldova, implicit din Horgești, exista un interesant obicei, întâlnit și la nunțile tradiționale din satele ortodoxe, conform căruia „mai întâi mirii și actanții principali, apoi întregul alai nupțial, să treacă pe sub o cupolă *sui-generis*, formată de toiegele vorniceilor, de mâinile feciorilor care țineau colacul miresei, sau de doi călăreți, așezați de o parte și de alta a porții și ținând în mâini o nuia lungă, pe care se afla «colacul de goană»”³⁴⁰. Reminiscente contemporane ale acestui interesant obicei le întâlnim în bolta de flori pe sub care, în zilele noastre, trec mirii la ieșirea de la cununie.

Strigăturile de la nuntă erau interpretate odinioară la Horgești mai ales de femeile căsătorite, numite aici „neveste”³⁴¹, însă „în timpurile de azi mai strigă și fetele că și-o luat-o în cap”³⁴². Erau strigături ca aceasta: „U-iu-iu pe dealu gol / Că mireasa n-are țol / Și-o să-i facă mirele / Când a tunde cânele”³⁴³; „Trandafir în colțul mesei /

³³⁶ Inf. Alexandru M. Căliman.

³³⁷ Inf. Carolina Șt. Matieș.

³³⁸ Eadem.

³³⁹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 109.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 182.

³⁴¹ *Ibidem*, vol. III, p. 126.

³⁴² Inf. Carolina Șt. Matieș.

³⁴³ Eadem.

Ce mai plâng ochii miresei. / Cum n-aș plânge zău și eu / Dac-ar fi mirele-al meu³⁴⁴. În zilele noastre „bat din palme, nu mai sunt strigături așa ca pe timpuri. Înainte, pe timpul nostru ... se striga de la biserică până la capăt strigături. Da acuma nu mai strigă ...”³⁴⁵.

Mireasa era dezghobotată „după ce se termina de-nchinat nunta ... pe urmă *dezleagă mireasa*, și pe urmă joacă acolo ...”³⁴⁶, voalul miresei fiind după dezghobotare așezat pe capul unei fete „ca să fie mireasă mai repede”³⁴⁷.

S-a practicat și obiceiul răpirii miresei, care „se mai fură”³⁴⁸ și astăzi, fiind răscumpărată evident de către mire³⁴⁹.

Sfârșitul nunții marca intrarea tinerilor căsătoriți într-o altă etapă a vieții lor.

c. Însmormântarea

În ceea ce privește ceremoniile funerare, acestea „reueșc să conserve, dincolo de multiplele încercări de alterare, o serie de «rituri de separare», «rituri de prag», «rituri de agregare», individuale sau colective, menite să faciliteze «marea trecere» a celui dispărut din această lume, ușurarea integrării acestuia într-o altă existență respectiv în «lumea de dincolo» și, implicit, să protejeze pe cei rămași în această lume, comunitatea rurală în ansamblul ei, comunitatea restrânsă a rudelor, a «neamurilor» celui dispărut în special, de eventuale crize, de eventuale manifestări negative și nocive în același timp, determinate de pierderea și înstrăinarea unui membru al acestei comunități”³⁵⁰.

Apropierea momentului morții este prevestită de o serie de semne. „Moartea rar când se arată oamenilor pe neașteptate și pe neștiute, ca să le curme firul vieții, ci ea, după credința și spusa românilor, totdeauna dă de știre mai dinainte prin diferite semne atât neamurilor celor mai de aproape, cât și celui ce are să moară, că în scurt timp va veni la dânsul, ca să-i ia sufletul, și abia după aceea se arată și ea singură”³⁵¹.

³⁴⁴ Eadem.

³⁴⁵ Eadem.

³⁴⁶ Inf. Elena Iojă M. Cadar.

³⁴⁷ Inf. Alexandru M. Căliman.

³⁴⁸ Idem.

³⁴⁹ Idem.

³⁵⁰ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 85.

³⁵¹ Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1995, p. 7.

Dintre semnele prevestitoare de moarte consemnate în mentalul colectiv al catolicilor din Horgești menționăm prezența în vise a unor „albine strânse sub streșina casei”³⁵², „visezi vreo casă nouă, visezi că faci vreo mâncare”³⁵³. „Am visat de exemplu că o picat un perete sau o apă am trecut, asta s-o mai *adevărat*”³⁵⁴.

La cumpăna dintre viață și moarte, muribundul beneficiază de grija celor apropiați care se străduiesc ca prin tot ceea ce fac să-i ușureze „trecerea” din lumea „cu dor” în cea „fără dor”. La căpătâiul patului muribundului se pune un ștergar mare, așa-numita „pânză a sufletului”, având lungimea celui dispărut, care, după zilele de priveghi, „se lega la crucea cea mare” în momentul pornirii convoiului funebru către cimitir. Ca semn de doliu se pune un „batic negru” la poartă. Comunitatea rurală află de dispariția unui membru al ei prin intermediul clopotelor de la biserică, care se trag cu această nefericită ocazie, dar, în același timp, și prin anunțarea personală. Cel dispărut este scaldat, îmbrăcat și așezat în camera mare, unde mai apoi va fi „bocit” și „privegheat”. Aducerea „giulgiului” și a „pânzei de față” încheia la Horgești „ritualul dotării defunctului”³⁵⁵.

Muribundului i se pune „o lumânare aprinsă în mâini, ca să meargă cu lumină”³⁵⁶, „să aibă lumină pe lumea cealaltă”³⁵⁷. Dacă cineva murea fără lumânare „se spune că ... îi aparține lumânarea de la botez”³⁵⁸. Nu era bine ca în ceasul morții unui om cei apropiați să plângă tare pentru „că-l întoarce de la moarte”³⁵⁹.

După moartea cuiva se deschid ușile și geamurile, se acoperă „cu o pânză albă”³⁶⁰ vasele cu apă, „oglinđa se-ntoarce, se acoperă muzica, aparatul, televizorul, în semn de doliu. Cum să fie aiestea toate cu lumină dacă noi în casă avem mort. Buchetul de flori se dă la o parte...”³⁶¹.

La casa mortului, ca semn de doliu, „se pune-o pânză neagră la ușă, se pune să fie numele lui acolo pe pânza ceea”³⁶².

³⁵² Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 148.

³⁵³ Inf. Carolina Șt. Matieș.

³⁵⁴ Inf. Elena Iojă M. Cadar.

³⁵⁵ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 158.

³⁵⁶ Inf. Magda M. Simon.

³⁵⁷ Inf. Carolina Șt. Matieș.

³⁵⁸ Inf. Elena Iojă M. Cadar.

³⁵⁹ Inf. Magda M. Simon.

³⁶⁰ Inf. Elena Iojă M. Cadar.

³⁶¹ Inf. Carolina Șt. Matieș.

³⁶² Inf. Elena Iojă M. Cadar.

Moartea unuia dintre membrii comunității era adusă la cunoștința publică, pe de o parte prin intermediul clopotelor de la biserică, pe de altă parte, prin viu grai de către localnicii care-și transmiteau unii altora „evenimentul”.

Apa în care a fost scăldat mortul „se aruncă în grădină ... așa-i obiceiul ... se aruncă într-un loc curat unde nu se calcă, nu se umblă”³⁶³. Mortul era așezat „în camera mai curată”³⁶⁴.

Dacă moare un flăcău sau o fată mare i se coase cămașa de înmormântare cu ață neînnoată pentru ca să se poată căsători eventualul prieten al celui dispărut: „Că a avut un prieten sau o prietenă și să nu rămână neînsurat sau nemăritată”³⁶⁵.

În cadrul ceremonialului înmormântării tinerilor necăsătoriți care treceau în cealaltă lume flăcăii, din convoiul funebru primeau ca semn de doliu „panglici albe legate la mâna stângă”³⁶⁶, „se îmbracă frumos la dus icoanele în haine tradiționale. Uneori mai pune și muzică”³⁶⁷.

În Horgești nu s-a consemnat existența bocitoarelor cu plată, ale acelor femei pricepute a boci, de regulă acest demers căzând în obișnuința membrilor familiei celui dispărut.

La priveghi vine dascălul sau preotul³⁶⁸ și „face zoltariul, c-așa se spune la noi, și se roagă acolo”³⁶⁹.

La întrebarea noastră dacă atunci când se închide sicriul se obișnuiește să se pună înăuntru o lumânare și niște bani, una din localnice ne-a răspuns: „La noi la catolici nu prea există obiceiul acesta. La ortodocși se pune bani să treacă puntea, ca să nu rămâie dincoace cu greutate, să meargă dincolo unde-i bine”³⁷⁰.

După înmormântare se face o masă la casa mortului, numită „praznic”³⁷¹, la care participă „rudele, cei care au dus mortul, cei care sunt chemați”³⁷² și unde se dau de pomană diferite alimente și lucruri pentru sufletul mortului. Urma o lungă perioadă de doliu, de șase săptămâni la sfârșitul căreia se organiza un alt praznic în memoria defunctului.

³⁶³ Inf. Carolina Șt. Matieș.

³⁶⁴ Eadem.

³⁶⁵ Eadem.

³⁶⁶ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, vol. II, p. 177.

³⁶⁷ Inf. Carolina Șt. Matieș.

³⁶⁸ Inf. Magda M. Simon.

³⁶⁹ Inf. Elena Iojă M. Cadar.

³⁷⁰ Inf. Carolina Șt. Matieș.

³⁷¹ Inf. Magda M. Simon.

³⁷² Eadem.

La finalul materialului nostru constatăm faptul că această comunitate catolică din Horgești prezintă, din punct de vedere etnografic, un univers interesant care merită analizat și în continuare cu cea mare atenție de către cercetătorii culturii populare tradiționale. Avem speranța că și demersul nostru va constitui un posibil reper în acest sens.

Résumé

Cette étude représente le résultat d'une recherche de terrain réalisée par l'auteur au sein de la communauté catholique de Horgești, le département de Bacău. Dans l'ordre de l'énumération, on présente l'architecture populaire traditionnelle et les tissus d'intérieur, le costume populaire, les occupations, les coutumes traditionnelles du calendrier et les moments importants de l'année, les coutumes de la vie de la famille: la naissance, les noces et l'enterrement. Tous ces éléments indiquent la présence des aspects spécifiques à la culture populaires des catholiques de Horgești.

ZGURA, O VATRĂ DE OLARI

Ovidiu FOCȘA

Lucrarea de față valorifică un bogat fond documentar, rezultat al cercetărilor sistematice de teren întreprinse de specialiștii Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași, în vara anului 2005, în zona Huși (Vaslui). Ea se constituie dintr-un proiect mai amplu ce vizează trecutul și tradiția unor meșteșuguri caracteristice Podișului Central Moldovenesc.

Meșteșugurile, ca elemente de artă tradițională, presupun o cercetare interdisciplinară minuțioasă, axată în principal pe stabilirea unui anumit sistem de valori, la care omul tradițional se raporta adesea. După cum am observat, performarea unui anumit meșteșug de către o parte din membrii unei așezări, pe o perioadă mai lungă de timp, determină o relație specială, între acesta și comunitate, care, astfel, ajunge să se identifice cu el. Așa s-a împământenit și a rămas în mentalul colectiv ideea că la Zgura (Vaslui) s-au făcut din totdeauna oale, localitatea fiind cunoscută mai ales ca centru de producere a olăriei negre, așa cum puține au fost așezările din Moldova în care s-a lucrat acest tip de ceramică de veche tradiție dacică.

Fie că erau negre sau roșii, de vatră (de fiertură) sau cu caracter ornamental, oalele din Zgura au fost apreciate și căutate pentru calitatea lor, olarii de aici câștigându-și respectul printre comunitățile învecinate. Nu întâmplător oalele „zgurenilor” aveau mare căutare la târguri, prin sate, lumea așteptându-i și întâmpinându-i cu apelativul „uite zgureanul cu oale” sau cu „hai la oale că a venit zgureanul”, astfel ajungând ca ei să se facă remarcați în primul rând pentru acest fapt. Asemenea celei din Zgura sunt multe situațiile în care comunități întregi din Moldova au ajuns, datorită priceperii și iscusinței oamenilor locului, să se identifice practic cu unul sau mai multe meșteșuguri. Exemplul localității Tansa (Iași), cu un aspect meșteșugăresc foarte complex, este elocvent în acest sens, prelucrarea lemnului, a pietrei și a ceramicii, formând o impresionantă carte de vizită a oamenilor locului.

Aparținând în prezent de comuna Oltenești, județul Vaslui, Zgura a fost una din localitățile ce a cunoscut de-a lungul timpului destule modificări în statutul juridic, fiind în secolul al XIX-lea atât

moșie răzeșească, cât și slobozie, cu acest statut figurând în catagrafiile secolului al XIX-lea, sub numele de Slobozia Zgurii. Recensământul populației din 1912¹ arată că în Zgura trăiau 164 de suflete. În *Marele dicționar geografic al României*², apărut la începutul secolului trecut, referitor la această așezare se face precizarea că aparținea de plasa Crasna, județul Fălciu, aici existând în trecut și un schit de călugări, dispărut odată cu secularizarea averilor mănăstirești din 1864-1865.

Remarcată în principal prin producerea oalelor, Zgura a atras atenția specialiștilor din domeniu, cercetările de teren mai vechi, întreprinse în anii 1971 și 1979, și mai recente, finalizându-se cu o repertoriere amănunțită a zonei și a centrului. Pentru a înțelege dezvoltarea ulterioară a localității Zgura ca centru de olărit este semnificativă informația conform căreia, la jumătatea secolului al XIX-lea, în sat olăritul era prezent³. Acest lucru este reflectat și de numele unor familii (liuzi) ce locuiau la vremea respectivă în sat⁴, frecvența mare cu care apare patronimul de Olaru, cu mai multe variante, îndreptându-ne să credem că numărul acestora era destul de important pentru o comunitate relativ mică. Asupra începutului practicării olăritului în Zgura nu deținem un document exact care să ateste primii pași ai acestui meșteșug, dar se pare că primii olari stabiliți aici ar fi venit de la Idriciu, o localitate învecinată, unde, de asemenea, apar menționate nume de olari⁵.

Dezvoltarea ulterioară a olăritului, ca meșteșug specializat în Zgura, a avut loc în primii ani de după 1900. La început, procesul a fost mai greoi, datorită faptului că majoritatea olarilor erau și agricultori, meșteșugurile nefiind pe deplin conturate. Ulterior, în condițiile apariției unui număr tot mai mare de meșteri, cât și a insistenței cu care era cerută ceramica produsă aici, olăritul s-a dezvoltat, ajungând în scurt timp la o producție însemnată calitativ și cantitativ. Începând cu mijlocul anilor '70, producția a început să se restrângă treptat, ajungându-se la dispariție, datorită îmbătrânirii meșterilor și a interesului scăzut manifestat de cei tineri. Totuși, ceea ce trebuie

¹ P. Poni, *Statistica răzeșilor*, în *Studii și cercetări*, V, București, Librăriile Cartea Românească, 1921, p. 140.

² George Ioan Lahovari, *Marele Dicționar geografic al României*, vol. V, București, 1902.

³ DJANI, Fond Visteria Moldovei, dos. 277/1845, 26 septembrie 1845, f. 101 v. – 102 r.

⁴ „Ion Olărașu, Ioniță Olariu sân Ioan Olărașu, Gheorghii Olariu, Ioan sân Sandu Olar” (ibidem, f. 169 v. – 170 r.).

⁵ „Ioniță Olariu vinit de la Idriciu, Eni sân Sandu Olariu, Toader Olar” (ibidem, f. 170 v. – 171 r.).

remarcat este faptul că, într-o perioadă relativ scurtă, în Zgura, au existat mulți olari, care, prin produsele lor, au avut o mare influență asupra zonelor învecinate.

Importanța centrului a fost recunoscută și apreciată, olarii de aici fiind invitați să participe la târguri încă din anul 1908. Atunci a avut loc un mare concurs de olărie la București, pe data de 21 mai, în cadrul „Bâlciului Moșilor”⁶. Pe harta centrelor producătoare de ceramică participante, întocmită cu această ocazie, apare trecut și numele localității Zgura alături de alte 21 de sate din Moldova. Prezența activă a Zgurii ca centru ceramic ne-a fost confirmată și de singurul olar pe care l-am mai găsit în sat, care ne-a spus cu regret, că până nu demult, așezarea era plină de olari, cei din neamul Gălățeanu, Breazu, Mocanu, Iacob, Paraschiv, Olariu, Pară fiind printre cei mai buni⁷. Ei erau bine organizați, având pe lângă atelierele proprii din gospodărie și ateliere mai mari, dotate cu mai multe roți și cuptoare de ars oale, unde se folosea munca salariată. De exemplu, frații Ion și Constantin Pară, au amenajat un astfel de atelier pentru a produce țigle și olane, dar și pentru a face demonstrații. Olarii din Zgura organizau și cursuri de deprindere a meșteșugului atât în sat, cât și în localitățile învecinate. Aici închiriau medeanul satului și pentru 2 lei, cât costa intrarea, învățau tinerii să facă oale. Ei au fost chemați chiar și la Iași, în anii '30-'40, de către comercianții evrei. Astfel, un număr de 13-15, meșteri, au înființat un atelier în oraș, unde realizau oale pe care evreii le comercializau, fără ca ei să se mai deplaseze prin sate pentru a le achiziționa. În scurt timp au apărut însă divergențe legate de plata mărfii, astfel că olarii s-au întors în sat. Dincolo de aceste forme de organizare, majoritatea meșterilor lucrau însă individual, acasă, ajutându-se reciproc doar în cazul comenzilor mai mari, când nu puteau face față, situație întâlnită mai ales în preajma moșilor și a unor mari sărbători religioase.

Ultimul descendent al breslei olarilor din Zgura, cel care ne-a povestit „ce frumos era altdat' în sat”, Gheorghe Iacob olarul, așa cum își spune și îl știe lumea în



Olarul *Gheorghe Iacob*

⁶ Silvia Zderciuc, Mircea Dumitrescu, *Concursul de olărie din 1908*, în Revista Muzeelor (RM), nr. 1/1970, p. 68.

⁷ Inf. Gheorghe Iacob, 76 ani, agricultor, sat Zgura, com. Oltenești, jud. Vaslui (înregistrare mg., iulie 2005).

sat, deși nu mai lucrează demult oale, este, la cei 76 de ani ai săi, singura mărturie a faptului că acolo a fost un centru ceramic. Neputincios și infirm, el ne-a fost de mare ajutor în încercarea de a reconstitui lumea de altă dată a zgurenilor. Fiind fiul renumitului olar Mihalache Iacob, născut în 1908, lui Gheorghe nu i-a fost prea greu să deprindă meșteșugul oalelor, crescând practic într-o familie de olari în care bunicul său, Dumitru Gălățeanu, se număra printre primii olari din Zgura. De altfel, filiația bunic-tată-nepot, în privința deprinderii unui meșteșug anume, ne este cunoscută. Aceasta era principala modalitate de transmitere în satul tradițional, întâlnită și în cazul altor familii studiate de olari: Castan din Dumești Vechi (Vaslui), Ochiană din Curteni (Vaslui) sau, mai recent, Ifrim din Schitul Stavnic (Iași). Cu siguranță că majoritatea vechilor meșteșuguri au avut ca principal element de propagare familia, unii învățând de la alții, cei mai tineri de la cei mai în vârstă, ceea ce nu mai este valabil și în prezent. Fiind o familie numeroasă, cu nouă copii, practicarea olăritului s-a dovedit de mare ajutor, compensând, în mare parte, neajunsurile provenite și din faptul că familia Iacob nu avea nici prea mult pământ arabil, care oricum la Zgura este deficitar, atât calitativ și cantitativ. În schimb, lutul de oale se găsea din abundență, fiind bun de lucru chiar de la suprafață: „Era de ajuns o pană, două de hârleț ca să dai de o vână bună de pământ”. Cu toate acestea, de cele mai multe ori, pământul se încerca⁸. După cum ne-a relatat olarul, în sat, erau mai multe locuri preferate de olari: „la Școală”, „la Biserică”, sau „la Breazu” după numele proprietarului. Dacă ținem cont de faptul că în Zgura s-au lucrat numai vase de vatră, deci care mergeau la foc, înclinăm să credem că, din punct de vedere calitativ, pământul e argilos, des în pori, gras, cleios, având cam 50% nisip⁹.

Nota caracteristică a ceramicii de Zgura, desprinsă atât din informațiile de teren, cât și din cercetarea patrimoniului muzeului ieșean, este dată de caracterul utilitar al ei, aici realizându-se întreaga tipologie a vaselor de vatră, de factură simplă¹⁰. Fie că erau roși,

⁸ Se scotea o cantitate mai mică de pământ din care se făceau două-trei oale de probă, ce erau puse la uscat pe schelă, într-un loc răcoros; dacă crăpau, pământul se considera rău și atunci se lua din altă parte.

⁹ Gheorghe Iordache, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, vol. III, București, Editura Academiei Române, 1999, p. 78.

¹⁰ Din categoria de vase produsă la Zgura reținem în principal oalele de lapte, „lăptări”, cu capacități diferite, de la 0,5 l, pentru laptele de capră, până la 3 l. De asemenea, s-au mai produs oale de sarmale, împărțite, după capacitate, în: pui (1 l), mijloc (1,5-2 l), frunte (3 l), vase de mare capacitate: chiupuri, de formă ovoidală, borcane cu capac, de 10-15 l, pentru depozitarea alimentelor pe timp de iarnă, precum

adesea smălțuite, sau negre, acestea aveau forme și capacități diferite, de unde și larga lor utilizare. Fără a avea valențe estetice deosebite, acestea erau făcute exclusiv pentru prepararea, consumul și păstrarea alimentelor.

Producția olarilor din Zgura era completată și de o categorie aparte de vase cu caracter ritual, ulcelele moșoaice. Arse reducător sau oxidant, cu decor vegetal, pictat cu var, cu ajutorul paiului de trestie, ele erau legate, în special, de un străvechi cult al moșilor și strămoșilor; de obicei, se dădeau de pomană pline cu vin sau cu alimente. Atunci când se apropiau moșii de vară sau de iarnă, toți olarii din sat făceau numai moșoaice, atât de mare era cererea. În Moldova, astfel de vase s-au mai făcut *numai* de către olarii renumitului centru de ceramică neagră de la Poiana Deleni (Iași). Prezența lor trebuie pusă obligatoriu în relație cu unul dintre cele mai așteptate momente ale satului tradițional, pomenirea morților. Eveniment de mare însemnătate pentru întreaga suflare a satului, acest moment se distinge „în contextul obiceiurilor de peste an, de mare complexitate, din structura căruia nu s-a șters nimic, cu tot modernismul care s-a abătut și peste satele cele mai izolate”¹¹. Datorită semnificațiilor profunde pe care le aveau, moșoaicele erau bogat decorate, combinații simple de elemente și motive contribuind la realizarea unor compoziții ornamentale rafinate. Motivele vegetale (frunza de stejar, diverse tipuri de flori, semnul brăduțului, păstaia) erau cele mai întâlnite, „omniprezența florilor, inclusiv a celor pictate pe pereții vaselor de ceramică ce se dau de pomană, amintește încă o dată de antica *Rosalia*, sărbătoarea trandafirilor ce se puneau pe morminte, adusă la gurile Dunării de colonii romani”¹². De altfel, acestea erau singurele vase din Zgura ce se ornamentau prin pictare, celelalte, folosite în viața de zi cu zi, aveau un decor simplu, rudimentar, constând dintr-o linie vălurită făcută cu colțul fchieșului sau chiar cu degetul. În patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași se află astfel de ulcele moșoaice, realizate în principal de Mihalache Iacob.

și o mare diversitate de străchini, de formă tronconică, cu buza verticală. Pentru cișmele și fântâni se făceau olane folosite la scurgerea apei, cu dimensiuni de 3-4 m.

¹¹ Pamfil Bilțiu, *Studii de etnologie românească*, vol. II, București, Editura Saeculum I. O., 2004, p. 44.

¹² Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova*. Universul culturii populare, vol. II, Iași, Editura Presa Bună, 2002, p. 192.

În privința arderii oalelor, la Zgura există un singur tip de cuptor ce se încadrează, după tipul și forma vetrei, în categoria cuptoarelor de formă tronconică, cu vatră organizată, sub forma unei mese rotunde înconjurată de o cărare¹³. Acest tip de cuptor este caracteristic și altor centre de olărit din Moldova, între care menționăm localitatea Brădești – Vaslui, el fiind o formă mai evoluată a tipului de cuptor tronconic simplu, fără vatră organizată. Lemnul folosit la ardere provenea din pădurile ce înconjoară Zgura, „Râpa Zgurii”, „Pădurea lui Moise”, aprovizionarea făcându-se periodic¹⁴. Reconstituirea tipului de cuptor, specific acestui centru, s-a făcut exclusiv pe baza relatărilor lui Gheorghe Iacob, cât și a consultării literaturii de specialitate; în momentul cercetării, în tot satul nu a mai fost găsit nici un astfel de tip de cuptor, fapt ce arată, o dată în plus, dispariția meșteșugului.

Referitor la producerea și desfacerea mărfii, Gheorghe Iacob ne povestea că olarii țineau, de obicei, seama de solicitările oamenilor, astfel că, la începutul primăverii și toamnei, cât și în ajunul moșilor, ei făceau numai anumite tipuri de oale ce aveau cerere, ori lăptărețe, ori oale de sarmale sau moșoaice. Vânzarea mărfii avea o mare importanță, de ea depinzând, în mare măsură, reușita comercializării. Astfel, în preajma sărbătorilor, „zgurenii cu oale” așa cum erau ei numiți, umblau cu căruțele prin satele învecinate: Barboși, Vutcani, Mălăești, Deleni, Oțeleni, Răceni, Stuhuleț, Chetriș. Bun cunoscător al spiritului comercial, olarul se înțelegea cu ceilalți, și, pentru a nu se concura, fiecare pleca într-o direcție diferită. Pentru a atrage atenția oamenilor și a fi cât mai convingători, ei puneau la roata căruței, în loc de piedică, o oală mai groasă pentru a demonstra astfel rezistența ei. Unii apelau și la o serie de trucuri pentru a scoate în evidență calitatea mărfii vândute; astfel, loveau de pământ o oală cu pereții mai groși, în așa fel încât ea să nu se spargă. Pentru că drumurile făcute de olari prin sate erau anevoioase și chiar periculoase, unii olari își duceau marfa la prăvăliile din orașele învecinate (Huși, Vaslui), unde comercianții o preluau, plătind-o în avans. Adesea, se întâmpla ca oalele să fie date direct din poartă; toamna, mai ales, Zgura era vizitată de către „munteni”, oamenii de la munte, care achiziționau oale în schimbul unor produse agricole, în special cartofi.

¹³ Florea Bobu Florescu, *Evoluția cuptoarelor de ceramică din Moldova*, în *Studii și cercetări de etnografie și artă populară*, București, Editura Științifică, 1965, p. 188.

¹⁴ Era preferat lemnul de stejar, carpen și ulm, de esență tare, cu care se încălzea cuptorul, formând jarul, ce era menținut apoi o zi întreagă cu ajutorul lemnului de tei, acesta fiind mai moale.

În colecția de ceramică din cadrul Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași se află un număr însemnat de obiecte provenite din Zgura, ele fiind în prezent singura mărturie a localității ca centru ceramic. În anii 1971 și 1979 s-au achiziționat ulcioare, moșoaice, lăptărețe, străchini, oale de sarmale, dar și obiecte mai inedite. Printre acestea se remarcă cornul de pază în vie, din ceramică neagră, folosit de săteni pentru a semnală eventualele pericole legate de furtul strugurilor, dar și pentru alungarea graurilor, care puteau produce mari pagube. Tot din Zgura provin vase-cuiburi de păsări, inedite prin forma antropomorfă pe care o au.

Răspunzând necesităților comunității și fiind legată de anumite obiceiuri, ceramica de Zgura a fost una din importante forme de manifestare ale creației populare din Podișul Central Moldovenesc. Trecerea timpului și ofensiva modernității a hotărât destinul acestui centru de olărit ce s-a alăturat multora despre care se vorbește doar la timpul trecut.

Abstract

Within the specialized literature, the locality of Zgura (Vaslui county) is known first of all as an important black pottery production centre. This ancient occupation has a Dacian origin and it has been acknowledged only in very few locations throughout Moldavia. Famous for the high number of potters practicing this occupation at mid-20th century, but also for the very varied black ceramicware, but also red, enamelled or not enamelled, Zgura was a site like many other within Moldavia whose existence depended on the production of utilitarian ceramics. Consequent to field investigations, the information collected from Gheorghe Iacob, the only potter still alive in the village, was very helpful although the pottery centre does not exist any more and no potter still practices this craft. According to the craftsman's words, this occupation was very popular in the village, and the ceramicware quantitatively and qualitatively very important. Apart from the pots used at cooking on the stove or fireplace, the craftsmen of this centre were also renowned for another type of pots, called *moșoaice*, and used in the ritual of the commemoration of the dead. These pots were fired in a reducing atmosphere, decorated with vegetal motives painted with lime with the help of a reed straw. As far as the research of the specialized occupations is concerned, Zgura remains one of the most interesting villages within the Central Moldavian Plateau.

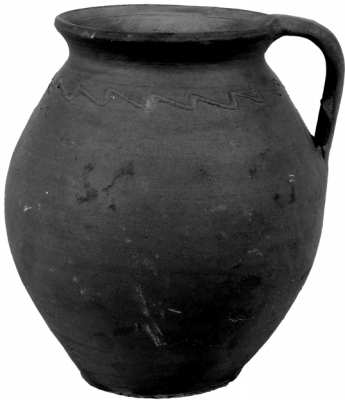
ILUSTRĂȚII

CERAMICĂ DE ZGURA – VASLUI

1. Moșoaică – ceramică neagră



2. Moșoaică – ceramică roșie nesmălțuită



3. Oală – ceramică neagră



4. Chiup – ceramică neagră



5. Corn de pază în vie



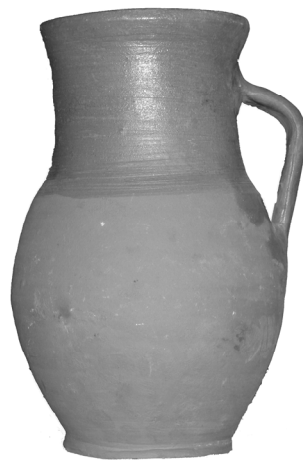
6. Strachină – ceramică neagră



7. Ulcior – ceramică roșie



8. Cană – ceramică roșie



9. Lăptăreț – ceramică roșie

MOMENTE DIN ISTORIA FOLCLORISTICII
Mihai Lupescu: scrisori primite de la
Artur Gorovei, Simeon Florea Marian și Tudor Pamfile

Ion H. CIUBOTARU

Pe la mijlocul lui ianuarie 1977, ne aflam acasă la Dudu Velicu¹, în București. Acesta locuia singur, într-un apartament modest, situat la ultimul nivel al unui vechi imobil de pe strada Slătineanu, nr. 34. Starea sănătății lui era precară, dar vioiciunea spiritului și chiar aspectul fizic nu-i trădau vârsta de 75 de ani pe care o împlinise.

Apartamentul era înțesat de cărți și de mobilă veche, așezate toate într-o rânduială pe care numai stăpânul casei o înțelegea. Cu greu îți puteai găsi un loc, pentru a da curs amabilei invitații făcute de gazdă: „Stați și dumneavoastră pe unde puteți!”.

De îndată însă ce se înfiripa conversația, ambianta trecea neobservată. Interlocutorul nostru era un personaj deosebit de agreabil. Știa o sumedenie de lucruri și părea stăpânit de o nepotolită sete de a le împărtăși celor dispuși să-l asculte. Vorbea rar, așezat, cu un soi de voluptate pentru detaliile colaterale, fără ca acestea să-i afecteze șirul ideilor sau logica expunerii.

Nume importante – de personalități culturale sau politice din preajma celui de al doilea război mondial ori din timpul conflagrației – pigmentau povestirile sale despre oameni pe care îi cunoscuse, ori despre evenimente în miezul cărora s-a aflat ani de-a rândul.

În acest context a venit vorba și despre folcloriști. Observând că subiectul ne interesa în chip deosebit, s-a arătat foarte încântat. Mutată pe acest făgaș, discuția devenea de la o clipă la alta tot mai nuanțată. Îi cunoscuse bine pe mulți dintre iubitorii culturii noastre populare din perioada interbelică, unii din ei rămânându-i apropiați și în primele

¹ *Dudu Velicu (1902-1977)*. A studiat teologia în Polonia și la Strasbourg. Printre funcțiile deținute se numără și aceea de secretar particular al patriarhului Miron Cristea. A ținut un *jurnal*, care se păstrează la *Arhivele Naționale ale României*. Pe baza acestuia s-a întocmit lucrarea *Biserica ortodoxă în perioada sovietizării României. Însemnări zilnice*, publicată de Alina Tudor-Pavelescu în anul 2004.

decenii ale regimului comunist. G. T. Kirileanu, Dumitru Furtună, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, C. S. Nicolăescu-Ploșor sau Constantin Bobulescu sunt numai câțiva dintre aceștia.

Când l-am vizitat din nou, peste vreo săptămână, s-a oferit să ne facă un dar. A scos de undeva, dintr-un dulap ce se afla în dreptul patului, două dosare cu șină, în care se găseau 222 de scrisori inedite. În primul dosar erau înseriate o sută de documente, iar în cel de al doilea o sută douăzeci și două.

Pe fiecare dosar, scria: *Mihai Lupescu*². *Scrisori primite (1885-1922)*. Într-un *opis* separat, numărând 41 de pagini, erau trecute toate scrisorile – cu număr de ordine, data, locul expediției și expeditorul – câteva fiind rezumate succint de cel ce le catalogase.

Gestul pe care îl făcea Dudu Velicu, de o rară generozitate, ne-a luat prin surprindere. I-am mulțumit călduros pentru bunătatea de care dădea dovadă, însă am refuzat prețiosul dar.

Descumpănit, el a continuat să ne spună de ce considera că documentele respective, îndeosebi acelea privitoare la activitatea de folclorist a lui Mihai Lupescu, trebuiau să ajungă la cineva care lucra în domeniu. Așa am aflat traseul parcurs de corespondența în discuție, de la cel ce o primise la cel ce o deținea acum.

După paisprezece ani de apostolat la Broșteni³, pe valea superioară a Bistriței, Lupescu se hotărâse să plece definitiv de la munte. Intenționa să meargă într-un sat din apropierea Fălticenilor, pentru a fi cât mai aproape de Artur Gorovei, cu care publica, în urbea acestuia, revista „Șezătoarea”. Era o mai veche dorință a celor doi care nu s-a materializat decât mult mai târziu și numai pentru o foarte scurtă perioadă de timp.

² *Mihai Lupescu (1862-1922)*. S-a născut într-o familie de țărani din Spătăreștii Fălticenilor. În perioada studiilor gimnaziale a fost coleg cu Artur Gorovei, de care, mai târziu, avea să-l lege o prietenie ce a durat tot restul vieții. După absolvirea Școlii Normale din Iași, este numit învățător în satul Broșteni, la aceeași școală unde fusese Nicolai Nanu, dascălul cu care s-a școlit o vreme povestitorul din Humulești.

Paralel cu profesia aleasă, a desfășurat o fructuoasă activitate de folclorist. Împreună cu Artur Gorovei a pus la cale apariția „Șezătorii”, iar mai târziu, alături de Tudor Pamfile și Leon Mrejeriu, a scos revista „Ion Creangă”. Pe lângă cele două publicații de folclor, din paginile cărora era nelipsit, a mai colaborat la „Contemporanul”, „Românul”, „Lumina pentru toți”, „Gazeta săteanului”, „Casa rurală”, „Epoca”, „Gazeta Transilvaniei” ș.a.

³ Pe vremea aceea, satul Broșteni era arondat județului Neamț. Astăzi aparține de județul Suceava.

Mihai Lupescu a părăsit, într-adevăr, muntele, dar nu s-a apropiat de Fălticeni, așa cum spera, ci s-a îndepărtat și mai mult. La propunerea administrației Curții Regale, el a fost transferat la Zorleni – Tutova, unde avea să îndeplinească funcția de director al Orfelinatlui agricol „Ferdinand” timp de douăzeci și doi de ani⁴.

La vremea pensiei, s-a retras în satul Bogdănești, nu departe de Fălticeni, locul de baștină al soției sale. Ajungea, în sfârșit, aproape de Artur Gorovei, prietenul său de o viață, cu care avea să scoată din nou revista „Șezătoarea”, după o întrerupere de cinci ani. Le venise alături și G. T. Kirileanu, al cărui aport hotărâtor la apariția principalelor publicații de folclor din Moldova nu trebuie nicidecum trecut cu vederea.

La chemarea lui Lupescu, vechii colaboratori se adună iarăși în jurul „Șezătorii”, iar rezultatele nu întârzie să apară. Volumul XVIII al revistei, reînviată în anul 1922, numără 304 pagini, fiind cel mai consistent din întreaga serie. Bucuria celor ce se regăseau în coloanele publicației relansate avea să fie umbrită însă de moartea prematură a celui mai devotat susținător.

După dispariția lui Mihai Lupescu, survenită în august 1922, preotul Constantin Bobulescu⁵, un prieten al răposatului, a fost chemat de familie să-i inventarieze cărțile și, mai ales, manuscrisele rămase, pentru a fi donate⁶. Unele dintre aceste bunuri, printre care și cele 222 de scrisori, i-au fost dăruite, probabil, celui ce făcea inventarul. Treizeci și șase de ani mai târziu, *corespondența* la care ne referim devenea

⁴ Alegerea lui Mihai Lupescu pentru această funcție nu a fost întâmplătoare. Activitatea sa didactică exemplară, precum și tactul pedagogic de care dădea dovadă, îi erau bine cunoscute lui Louis Basset, care a hotărât transferul său, întrucât domeniile Broștenilor se aflau tot sub administrație regală. Născut în Elveția, unde și-a făcut și studiile, Louis Basset a venit în România, încă din tinerețe, ca profesor. Distingându-se prin calități deosebite, a ajuns secretarul particular al regelui Carol I, iar mai târziu administratorul Curții Regale. A avut o corespondență bogată cu Mihai Lupescu.

⁵ *Constantin Bobulescu (1882-1958)*. Născut la Vlădeni – Iași, a urmat seminarul la Roman, iar studiile teologice și le-a făcut la București. L-a interesat creația populară, numele său figurând în revistele „Șezătoarea” și „Ion Creangă”, dar a avut și alte preocupări, ce pot fi urmărite în publicații precum „Lamura”, „Revista istorică”, „Miron Costin”, „Anuarul Seminarului Veniamin Costache” etc. A publicat două lucrări despre lăutari, cu unele erori de interpretare, care au însă meritul de a fi fost recenzate de N. Iorga, V. Bogrea și M. Sadoveanu. (Vezi Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, vol. I, București, Editura Saeculum I. O., 1998, p. 85).

⁶ Cărțile de interes didactic au fost date școlilor la care a funcționat, iar altele mai importante, precum și toate manuscrisele au ajuns în fondurile Bibliotecii Academiei. Deținem informația de la avocatul Haralambie Cărlănescu, cumnatul folcloristului.

proprietatea lui Dudu Velicu, în împrejurări similare cu acelea în care o primise preotul Bobulescu.

În cele din urmă, am acceptat să primim scrisorile învățătorului-folclorist. Nu în nume personal, ci ca donație pentru *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei* din Iași, de care ne ocupăm. Dudu Velicu a făcut o ofertă scrisă, datând-o 23 ianuarie 1977. Și astfel scrisorile au ajuns la *Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor*, din cadrul Filialei Iași a Academiei Române. Conducerea instituției i-a trimis donatorului o scrisoare de mulțumire, confirmându-i primirea documentelor.

Cele 222 de scrisori din fondul Mihai Lupescu au o importanță deosebită. Ele aduc date noi, în măsură să contribuie la cunoașterea cât mai exactă a personalității complexe a acestui modest cărturar. Pentru că învățătorul de la Broșteni – Neamț nu era doar un harnic și pasionat culegător de tradiții populare, ci și un dascăl-model, ce a militat întreaga viață, cu o rară dăruire, pentru progresul învățământului rural românesc.

Printre cei care îi scriau se numără ministrul Spiru Haret, profesorul universitar Ion Simionescu, doctorul Nicolae Leon, Iacob Negruzzi, Ion Bianu, Moses Gaster, Simion Mehedinți, Barbu Ștefănescu Delavrancea, V. A. Urechia și așa mai departe. Aceștia li se adaugă folcloriștii Artur Gorovei, Dumitru Furtună, Simion Teodorescu-Kirileanu, Simeon Florea Marian, Leon Mrejeriu, Corneliu Rădulescu-Codin, Tudor Pamfile și Elena Niculiță-Voronca. Urmează apoi o întregă pleiadă de profesori, învățători, preoți, funcționari publici, mai puțin cunoscuți astăzi, dar care în epocă s-au remarcat prin interesul lor constant față de satul tradițional.

Fiind atât de eterogenă, corespondența lui Mihai Lupescu din acest fond⁷ este, prin forța lucrurilor, inegală. Cu toate acestea, ea suscită un interes deosebit pentru cunoașterea unei epoci de intensă efervescentă culturală. Cu certitudine, o viitoare monografie asupra vieții și activității învățătorului-folclorist nu se va putea scrie fără consultarea acestei corespondențe.

Din cele 222 de scrisori, nu au văzut lumina tiparului până în prezent decât trei-patru secvențe, incluse în lucrarea *Însemnătatea revistei „Ion Creangă”*⁸. Prin urmare, cele nouăsprezece texte, pe care le punem acum la îndemâna cititorilor, alcătuiesc prima valorificare mai

⁷ Vezi, la Biblioteca Academiei Române, fondul *Mihai Lupescu*, dar și fondurile *G. T. Kirileanu*, *Artur Gorovei* ș.a.

⁸ Ion H. Ciubotaru, studiu introductiv la *„Ion Creangă”*. *Revistă de limbă, literatură și artă populară*, ediție anastatică, Vaslui, Casa Editorială Demiurg, 2004.

consistentă a manuscriselor prezentate.

Nu este vorba de o selecție, ci de publicarea tuturor scrisorilor trimise lui Mihai Lupescu de Artur Gorovei, Simeon Florea Marian și Tudor Pamfile. Atragem însă atenția, așa cum am făcut-o și într-o notă anterioară, că acest fond nu reprezintă decât o mică parte din corespondența celui ce s-a aflat, ca principal întemeietor, în fruntea revistelor de folclor „Șezătoarea” și „Ion Creangă”.

Toate cele nouăsprezece scrisori aduc clarificări importante în mai multe privințe. Ele contribuie la o mai bună înțelegere și la o justă evaluare a raporturilor de colaborare, dar și a divergențelor care au existat, de-a lungul timpului, între cei patru folcloriști.

*

1

Folticeni, 16 februar 1892

Veste bună, bre Mele⁹,

Astăzi s-a pus în lucru primul număr din „Șezătoarea”. Abia ieri am primit geamandanul în care era tot materialul și astăzi s-a făcut și treaba.

Scoatem două coli de câte 16 pagini, adică 32 pagini în formatul pe care ți-l trimit. Am avut o muncă uriașă, am întrebuințat toate mijloacele și, în fine, am izbutit ca să scot de la tipograf două coale tipărite, cu hârtia lui, în 500 exemplare fiecare coală, cu o cupertă colorată, totul pentru 55 lei.

Am ținut mult să fie două coli și să ne coste numai 55 lei, pentru următoarele cuvinte binecuvântate: cotizațiile noastre lunare fac 60 lei; dacă dăm 55 pe tipar, ne mai rămân 5 pentru timbru. Iată dar că sîntem asigurați cu scoaterea revistei, dacă tovarășii vor plăti regulat cotizațiile. Mai sînt la mine 10 lei, cele două abonamente. Acești bani și cu alții, cari vom putea să-i mai adunăm din abonamente, vor forma *fondul de*

⁹ Este un apelativ derivat din inițialele lui Mihai Lupescu. În continuare vom întâlni și forma *Ago*, însemnând Artur Gorovei. Cei doi au semnat astfel încă din perioada studiilor gimnaziale, făcute la Fălticeni, când scoteau împreună o revistă școlară.

rezervă, la care să alergăm, când vreunul *din cei trei*¹⁰ nu s-ar ține de cuvânt. De aceea, voi căuta să nu mă ating de acest fond. Ne-am înțeles?

Astăzi a fost pe la mine Sevastian Mihăilescu. Am multă speranță în el.

Nu am primit de la nimeni nimic, afară de cele ce mi-ai trimis.

Bucata lui Stoica nu-i pentru noi, precum nici epigramele lui Patriciu, fie la el acolo. Cît despre „Tîndală și Pîcală” a lui Costachi Negruți, e prea boacăină. Să iei o bucată cunoscută, să spui numele autorului și pe urmă să o iscălești și să-ți dai ifos de autor, pentru că ai copiat-o, e prea bursucănesc lucru. Nu am scris nimăru pentru colaborare. Odată cu trimeterea primului număr, voi trimete și scrisorile cuvenite.

Nu ar fi rău să înceapă tovarășii a trimete cotizațiile pe februar.

Nu am mai așteptat să scot două numere deodată din pricina boielelor.

Alaltăieri începusem a-ți scrie o mulțime de poliloghii; azi, având a-ți spune ceva mai bun, înlocuiesc vechea scrisoare începută și neisprăvită.

Cu bine,

Gorovei

Sînt grăbit să nu scap poșta pentru Broșteni.

2

2 april 1892

Lupescule,

Am primit și ultima ta scrisoare, cu niște cântece adunate de... (am uitat cum îi zice), îți scriu de la judecătoria și nu am la mine scrisoarea.

N^o 2 e gata; mai am de făcut numai corectura ultimă la coala II. Nu-ți poți închipui ce trudă am cu ticălosul de tipograf. Închipuiește-ți, niște băieți... care nu știu românește să lucreze la o tipăritură românească. De nenumărate ori arunc din mîna foile cu corectura și iar

¹⁰ Se referă la învățătorii N. Vasiliu, din satul Crucea, comuna Broșteni, C. Pavelescu, din satul Mădei, comuna Borca, și T. Daniilescu, din satul Farcașa, toate aceste așezări aparținând atunci de județul Neamț. *Cei trei*, împreună cu Artur Gorovei și Mihai Lupescu figurează pe frontispiciul primului număr al revistei „Șezătoarea”.

mă apuc de dînsele. E o tortură! Am să-i scriu lui Datculescu și dacă ni lasă cu 30 lei coala, în 600 exemplare, să o tipărim la el.

Dar vom putea oare să o scoatem? Afară de banii ce ai adunat tu, de pe la abonații de acolo, și afară de cei 5 lei ce am primit de la Estertuger, am mai încasat 5 de la Săndulescu și 2,50 de la Busuioc¹¹. Numărul acesta e asigurat, dar ce facem cu N^o 3? Pavilescu nu a mai trimis banii pentru N^o 2 și nici măcar cei 5 lei ce a luat de la un abonat din București. Dacă nu ne trimete nici pentru N^o 3, îl voi scoate din frontispiciul gazetei și voi anunța că nu mai face parte din comitet.

Ceilalți ce mai zic? Au gând să ne lese și ei?

Revista noastră, Lupescule dragă, a avut una din cele mai frumoase primiri. Toată diplomația noastră literară e în favoarea ei. Îi găsesc numai un singur cusur: e prea mică. Celebrul nostru critic literar Gherea a găsit-o bună, trebuitoare, *umple un gol simțit în literatura noastră*. În fine, am avut noi un mare succes.

S. Fl. Marian din Suceava mi-o trimis răspuns că va colabora și el, și are să vie la Fălticeni și are să mă întâlnească.

Gruber de la Lipsca mi-o scris și el. După recomandăția lui, am trimis revista la doi mari învățați de acolo, cari cunosc limba română și unul e chiar profesor de limba română la Universitate. Celălalt face dări de seamă despre lucrările românești în *Centralblatt*, și Gruber mi-a făgăduit că se va duce pe la el să-l roage să-și dea părerea și despre revista noastră.

Redactorul *Luminii pentru toți* (cum îi zice?) s-a întâlnit cu Serafim Ionescu¹² și a fost de părere să scoatem numele celorlalți trei de pe revistă și să figurăm numai noi amîndoi.

Pentru a putea să mai punem la cale cîte ceva și să-ți arăt și scrisorile ce am primit eu pîn-acuma, și tu pe ale tale, iată ce gîndesc eu: să ni dăm o întîlnire în munți. Dacă aș putea să vin cu deligența de la 1 maiu st.n., să stau toată noaptea cu tine și a doua zi dimineața să plec înapoi. Acest lucru ar fi însă cam obositor și s-ar putea găsi un alt mijloc; adică tot cu deligența aceea să vin eu pînă la Rapșa, unde să fii și tu. La Rapșa voi ajunge pe la 2 după amiază și putem sta împreună pînă a doua zi pe la 10

¹¹ Este vorba de învățătorul Mihai Busuioc din Pașcani, dascălul cu care și-a început instrucția Mihail Sadoveanu.

¹² *Serafim Ionescu (1858-1930)*. Născut la Fălticeni, a îndeplinit funcția de revizor școlar în județul Suceava, iar mai târziu (1911-1912) a fost inspector pentru învățământul particular din Moldova. (Vezi Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. I, Suceava, Editura Princeps, 2004, p. 536).

sau 11 ceasuri, cînd se va întoarce iar deligența. Cu acest chip putem sta împreună mai mult timp și înlăturăm neajunsul de a petrece o noapte nedormită. De la 2 ziua până noaptea la 12 putem să punem la cale toată lumea. Și vezi cum se întîmplă că 1 maiu st.n. cade într-o duminică. Tu vei regula cele de cuviință și va fi bine. Dacă ai altă idee, spune-mi-o și mie.

Îți scriu așa rar din pricină că nu dau pe acasă decît pe la 12 și 1 din noapte. Mi-i groază de casa mea, nu știu ce s-a legat de mine. Nu mai scriu nimic; mi-i lehamite de toate.

La întîlnirea noastră este nevoie să vie și ceilalți sau nu? Răspunde-mi și aceasta.

Te sărut și te doresc,

A. Gorovei

3

14 april 1892

Dragă Lupescule,

Dacă ne-ar merge tot așa înainte, sîntem asigurați cu revista. Toate jurnalele o laudă, unele reproduc bucăți întregi; primesc scrisori peste scrisori; sîntem lăudați, urcați în 'naltul cerului. Pe lîngă încurajările morale, ne vin și bănești. *Casa Regală* s-a abonat, ea și trei școli. Dar și Casa Regală tot cincii lei a plătit. Pentru n^o 3 nu am nici o grijă; am aproape 140 lei bani gata, cu cei ce ați trimis voi muntenii.

Din n^o 3 voi scoate 1000, ca să trimet numere de încercare pe la cine voi cunoaște din nume sau altfel. Are să coste numai tiparul 90 lei.

De la Datculescu am primit răspuns: 1000 exemplare ar ține 130 lei, afară de transportul lor de la Rîmnic aici, afară de cheltuiala cu trimisul manuscriselor și corectura etc. În fine nu merge.

Am tipărit 200 liste de abonament. Am trimis vro 50. Am să-ți trimet și ție vro 20-30, ca să trimeti cui vei crede de cuviință.

Am tipărit chitanțe de abonament; îți voi trimete pe cele din Broșteni. Caudali a refuzat N^o 2.

Am primit niște cîntece de la Gh. Ghibănescu¹³.

¹³ Pentru activitatea de folclorist a lui Gheorghe Ghibănescu, vezi Iordan Datcu, *op. cit.*, vol. I, p. 291.

E frig nu pot să vin acuma la munte. Să ne lăsăm pentru mai târziu; dar trebuie numaidecât să ne întâlnim.

Am să-ți trimet un chestionar de toate cele ce trebuie să culegi; și să muncești zi și noapte, ca să poți istovi totul pînă la toamnă, pentru că trebuie să faci tot posibilul să te apropii de Folticeni. Vei găsi și tu un sat pe aici: Rădășeni, Buciumeni, altul, mai apropiat puțin, dar să fim mai apropiați. Singur cum sînt, întîmpin multe greutăți și e grozav de obositor.

Deocamdată fă următoarea anchetă: scrie toate cuvintele întrebunțate în gospodărie. De pildă *casa*: ai să spui cum se cheamă fiecare parte din casă (tindă, odaie, sobă cu căhliță sau cum îi zice), *cercevea* sau cum? Părțile din care se alcătuieste casa: grindă, temelie etc. Apoi la gard, grădină, lucrurile de bucătărie, bucatele, îmbrăcămintea etc. etc. Ești cu cap, știi ce vreau să zic. Orice vezi cu ochii: cum se cheamă și ce însemnează.

În curînd mai mult. Sînt grăbit.

Te sărut,

Ago

Scutește-mă cu D^{ta} și D^{tale} din scrisorile tale. Nu fi măgar.

G

4

Pașcani, 13 iunie 1892

Îți scriu o telegramă¹⁴ tocmai din Pașcani. Și fiindcă sînt om bogat, am să scriu mult, să te vîr în spărieți cu atâtea cuvinte.

Iaca am venit aici, așa fără nici o treabă, numai ca să zic că am ieșit din Folticeni. Ba tot am să fac ceva; am să mă întîlnesc cu Busuioc, să-l rog pentru buruienăria¹⁵ noastră.

Cînd am cetit că ai adunat atîtea sute de nume, m-ai vîrît în boale, bre omule. De unde știi tu atîtea? Și uite aici ce am gîndit eu că ar

¹⁴ Foile folosite pentru scrisoare erau formulare de telegramă.

¹⁵ Artur Gorovei și Mihai Lupescu adunau materiale – primul din cărți și al doilea de pe teren – în vederea întocmirii unei lucrări de *botanică populară*. Foarte sărguincios, Lupescu a dat curs tuturor recomandărilor făcute de Gorovei, reușind să strângă o sumedenie de informații privitoare la tema aleasă.

fi bine să facem; pentru că, dacă ne-am apucat de o treabă, s-o scoatem la capăt cum se cade.

Eu gîndesc să facem și o colecție de plante. Și iată pentru ce e necesară: ai să-mi vorbești de cutare floare care crește pe munți, la Broșteni. Dar tot aceeași floare crește și la Sinaia, și la Turda și în sfîntul munte din Macedonia; și în fiecare loc altfel să numește. Așa încît, am putea face un caraghioslîc ca să descriem, sub două sau trei nume deosebite, o aceeași floare. Acest neajuns îl putem înlătura cu mijlocul propus de mine; tu ai să vii cu buruienile culese la Broșteni și eu cu cele de la țară. Și cînd îmi vei spune tu că cutare plantă să cheamă acolo așa, și eu ți-o spune că aici să cheamă așa-așa. O să știm ce vorbim.

Nu te pune pe gînduri, că doar n-am să isprăvim anul ista lucrarea; mai avem încă trei veri de lucru.

Dar cum să facem colecția de flori? Știu un mijloc, puțin costisitor și bun, care va putea aduce servicii mari, dacă vom lucra puțin mai cu luare aminte. Iată cum trebuie să lucrăm, ca să avem o unitate.

Îți trebuie carton, hîrtie de desen, hîrtie sugătoare și gumă arabică. După ce ai pus mîna pe aceste lucruri, iei un cuțit și te apuci de lucru. Ai găsit o floare, o scoți cu rădăcina, așăzi floarea propriu-zis (corola sau petalele, cum vrei să-i zici) așa ca, *presată*, să prezinte cît să poate mai mult forma ei naturală.

Iei apoi două frunze, una pe dos și alta pe față, și toate acestea, împreună cu tujleanul, le pui între două foi de hîrtie sugătoare și apoi le presezi. De pildă, într-o carte mare peste care pui ceva greu, un bolovan. Tot așa faci și cu rădăcina, dacă nu-i prea mare, în care caz o leși să se usuce.

După ce scoți florile din teasc, le așezi pe hîrtia de desen în chipul următor: [îi face o schemă din care rezultă cum trebuie așezată fiecare componentă în parte și modalitatea de lipire]. Banda subțire de hîrtie se lipește cu gumă arabică la amîndouă capetele, așa că sub bandă stă floarea, tujleanul, frunza și rădăcina, fără ca acestea să fie lipite de carton. Așa că, le poți scoate și pune la loc după voință. Dedesubtul tuturor va fi scris numele floarei, al plantei etc.

Este și un mijloc de a păstra culoarea floarei. Pentru aceasta, să pun mai întăi plantele în o soluțiune oarecare – pe care nu o știu pe de rost; știu în ce carte să găsește, dar nu pot s-o am pînă pe la 7-8 iulie. Cum voi afla, îți voi trimete. Până atunci, nu neglija colecția, pentru că sînt multe plante cari-și scutură floarea zilele acestea.

Din Folticeni îți voi trimete carton și hîrtie sugătoare.

Eu adun materialul de prin cărți. Am isprăvit colecția de strigăte

și doine din Ardeal a lui Jarnik – Bîrseanu¹⁶. De acum am să încep cu Ornitologia lui Marian¹⁷, două volume, în care cred să gădesc ceva.

Am pus pe cineva să vorbească cu o babă, cunosătoare în ale buruienilor, care să meargă cu mine pe câmp, ca să-mi spuie numele lor. Îți poți închipui ce botanică aş face dacă ar fi una tinerea și frumoșea, mușca-o-ar neica din ea!

În fine, măi Lupule, dacă vom lucra cu rîvnă, cred că vom bate pe popa Marian¹⁸ și pe oricare altul.

În toamnă, dacă mi-a ajuta sfîntul *ban*, mă duc în județul Rîmnîcu Sărat, în comuna Faraoni, la o vie. Voi fi tocmai pe vremea culesului și cred că voi trage folos.

Aș avea mare poftă să mă răpăd în vara asta măcar pînă la Rodna, la Ion Pop-Reteganul. Dacă aş ști că pentru amîndoi ne-ar ajunge 100 lei, aş face toate chipurile să o pornim. Dar parcă fără tine nu m-aș bizui. Să mai așteptăm să vedem ce-a fi.

Pentru n^o 5 trimete-mi toate superstițiile ce le mai ai, ca să pot începe a publica și alte colecții bune ce așteaptă rîndul. În acest număr n-am să-ți pun medicina, și numai puține strigăte, pentru că voi pune un articol al lui Schwarzfild, care așteaptă din april, un chestionar al meu, pentru adunarea tradițiilor populare, lucrat după chestionarul unui scriitor francez Sébillot, cu care sînt în corespondență, și altele, așa ca să avem variație în materie.

¹⁶ *Doine și strigături din Ardeal*, date la iveală de Jan Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu, vol. I-II, București, Editura Academiei Române, 1885.

¹⁷ Simeon Florea Marian, *Ornitologia poporană română*, vol. I-II, Cernăuți, Tipografia R. Eckhardt, 1883.

¹⁸ Preotul Simeon Florea Marian pregătea, la rîndul său, o lucrare similară, dar nu era în competiție cu Gorovei și Lupescu. Proiectul său fusese anunțat cu mult înainte de 1890 și era unul de anvergură. Din păcate, sfîrșitul prematur al cărturarului bucovinean l-a împiedicat să finalizeze această importantă operă, al cărei manuscris numără douăsprezece tomuri.

Lucrarea lui Artur Gorovei și Mihai Lupescu avea să se publice în anul 1915, sub titlul *Botanica poporului român*. Trebuie știut însă că broșura tipărită la Fălticeni, numărînd 166 de pagini, nu reprezintă decît o mică parte din volumul pregătit de cei doi. Manuscrisul inițial al lucrării, încheiată înainte de 1895, a fost desfăcut foaie cu foaie și intercalat în monumentală operă a lui Simeon Florea Marian.

Acest lucru nu s-a întîmplat însă pentru că „hoțul de popă” i-ar fi prădat de manuscris, cum se exprimă directorul revistei „Șezătoarea”, ci pur și simplu pentru că însuși Gorovei i l-a oferit, în schimbul unui mare număr de cimilituri, uitînd să-l înștiințeze de acest lucru și pe Mihai Lupescu. Trocul care s-a făcut între Gorovei și Marian este comentat pe larg de Antoaneta Olteanu, în vol. Simeon Florea Marian, *Botanică românească*, București, Editura Paideia, 2000, p. 9-14.

N^o 6 și 7 îl voi scoate odată, la septembrie, pentru că în luna iulie am să fiu și eu în concediu și cred să lucrez la botanică.

Ai vorbit cu Chevallier¹⁹ pentru fotografia de care ți-am scris? Dacă o capeți, și poartă-te așa ca să o capeți, scrie ceva și despre obiceiul de la Iordan; s-ar putea s-o pun chiar în n^o 6 și 7, care va fi un număr admirabil din toate punctele de vedere. Vor fi 64 pagini cu un material ales și variat; poate vom avea ceva și de la Marian.

Ai cules cuvintele de la sfîină? Adună înainte cuvinte, căci sunt de cea mai mare însemnătate. Cele cari mi le-ai dat, le-am aranjat după alfabet, mai am eu vro două sute de nume de munți, ape, locuri, localități etc. de la munte, și le voi publica toate laolaltă, aranjate sistematic.

Am scris lui Delavrancea să-și mai aducă aminte de noi. Mi-o trimis până acum 100 lei. Eu mai am vro 160; n^o 5 e asigurat și pînă la septembrie cred că vom avea toată suma necesară pentru cele două numere. Apoi în august sînt conferințele; atunci va veni și rolul tău.

Azi, în drum, am încasat 5 lei. C. Lateș (Mălini) a refuzat n^o 4. Am să-i scriu să-mi trimată numerele celelalte.

Hai să sfîrșesc.

Te sărut,

Al tău A. Gorovei

5

Fălticeni, 28 noiembrie 1892

Mele,

Te vei fi întrebînd ce să fie de nu-ți mai scriu. Și cînd vei afla cauza, ai să te strici de rîs. Închipuiește-ți, bre omule, că m-am mutat într-o casă așa de friguroasă, că nu mai am curaj să stau acasă. Din pricina asta, nu mai pot lucra nimic; nici măcar să citesc. Și în toată

¹⁹ *Adolph Chevallier (1880-1962)*. Era cetățean român de origine elvețiană. S-a născut la Barnar, în comuna Broșteni – Neamț, și a murit la Lousanne, în Elveția. Fotograf talentat, cu renume în epocă, a surprins pe peliculă numeroase aspecte de pe meleagurile nemțene. O parte dintre acestea au apărut în volumul Elena Florescu, Adolph Chevallier, *Valea Bistriței. Tradiții populare*, Piatra Neamț, Complexul Muzeal Județean, 1993. Artur Gorovei se referă, probabil, la tatăl lui A. Chevalier.

hardughia asta sînt eu singur; mama-i dusă la Botoșani. În astă noapte, ziua luării Plevnei, sînt în toane bune și am curajul să înfrunt frigul bojdeucii mele, ca să-ți scriu.

Cu ce să încep?

A, da, cu mutra cucoanei din una din vechile mele scrisori. Bre, gărgăunii de însurătoare mi-ar intra mie în cap, dacă n-aș fi așa de calic. Ce vrei, cu 230 lei pe lună, cînd plătești 500 lei chirie și arzi lemne de 400 sau chiar 500 pe an, și cînd ții gospodărie cum vrea altul, e greu de trăit. Trebuie, zic eu, să rabd ca un bivol. M-aș însura bre, că tare m-am săturat de pustiul vieții acesteia, dar nu-mi dă mîna. Pe cine aș vrea să iau, nu se poate, și cine ar vrea să mă ia, nu-mi vine la socoteală. De aceea sînt nevoit să tremur noaptea în pat.

Da ia spune-mi, cu cine ai auzit că mă însor? Sînt curios să știu ce vești au ajuns pînă acolo.

Ceea ce te privește, subrevizoratul, nu știu nimic. Încă nu m-am întîlnit cu Serafim; nu știu pe unde-i strălucesc ochii, că nu-l mai găsesc pe acasă. Mie știi că mi-ar părea bine să fii tu; ce bine ar merge atunci revista!

N^o 7 și 8 au ieșit și parte am expediat.

Oare ce să facem cu învățătorii de aici din județ? Se vede că n-au de gând să plătească; și acum la dînșii a rămas speranța. Zilele acestea am să depun la poștă chitanțele pentru 50 abonați, pentru încasare după o nouă dispoziție din lege. Dar cu acest mijloc pierdem câte 35 bani la fiecare abonat, ceea ce face că vom primi numai 4 lei și 65 b[ani] în loc de 5 lei; dar tot mai bine decât nimic.

Daniilescu a trimis cotizația și pentru n^o 9. Vasiliu²⁰ a poposit.

N^o 9 și 10 îl voi scoate în ianuar, tot împreună. Facem economie de timbre și de o coală. Anul al II-lea, dacă ceilalți nu se dau în lături, vom scoate tot câte un număr dublu la fiecare două luni. Așa, vor fi 6 numere pe an sau 18 coale, adică 288 pagini. Pentru 5 lei ajunge!

Cu botanica ce faci? Nu-mi spui nimic, nu știu cum stai cu materialul. Am să-ți trimet ceea ce am scris despre *alun*, ca să adaugi și tu ceea ce știi și apoi să-mi trimeți manuscrisul înapoi. Am început să adun material pentru celelalte literaturi neolatine. Îs cam scumpe cărțile, dar tot am ceva. O lucrare ca asta care am întreprins-o noi, nu există decât în Spania, dar nu știu dacă e după planul început de mine. Aștept să fii mai bine la punga, pentru a mi-o comanda.

Nu te lăsa pe tînjală, lucrează mereu, ca să nu rămînem de

²⁰ Se referă la învățătorul Alexandru Vasiliu-Tătăruși, care a activat în județul Baia. Vezi Iordan Datcu, *op. cit.*, vol. II, p. 269-270.

rușine cu munca de pînă acuma.

Îmi scrii să trimit revista lui Petrescu, la Fierbinți. Spune-mi în ce județ vine acest Fierbinți?

Îți trimet scrisoarea lui Retoșel. Nu are loc în „Șezătoarea”.

Tu nu te uita că eu sînt leneș la scris, mai adă-ți aminte de mine.

Cu bine,

Ago

6

Fălticeni, 7 ianuar 1893

Lupule,

Am primit scrisoarea ta de la 28 decembre *anul 1892* și astăzi, după un an îți răspund. Mult n-am să-ți scriu, fiindcă mi-i frig în casă.

Pînă acuma nimic în privința mutării mele. Se aude că a fost o minciună ca toate celelalte.

Am dat la tipar revista. Pînă acuma nu am încă 50 lei complecți, și dacă ar fi să scoatem trei coale, ni trebuie 90 lei, afară de timbru. După cum vezi, mergem rău și acestea sînt semne că nu o mai putem scoate pe viitor.

Oricum ar fi, trebuie să isprăvim anul acesta. Acuma voi scoate două coale, cu numerele 9 și 10, adică voi fura două coale, și apoi voi mai scoate N^o 11 și 12 tot în două coale și voi încheia anul.

Noi însă trebuie să lucrăm și să adunăm material înainte. În curînd o vom scoate iar, cînd voi sta eu mai bine la pungă.

Mai am și alte planuri. Iată-le în scurt: dacă mergem toți înainte, dăm cîte 10 lei pe lună, dar regulat, pe cari-i depun la Casa de Economie. În șese luni adunăm 240 lei cu cari putem tipări un volum întreg, de 12 coale sau măcar 10, adică un volum de 160 sau 192 pagini, făcînd tovărășie cu un tipograf, și putem da două volume pe an din materialul cel mai ales. Le vindem în librării și ne va merge mai bine. Nu pun gîndul la cîștig, dar cel puțin am putea să ne urmăm scopul înainte. Ți-oi mai scrie.

Dacă mai ai ceva bani la tine și dacă poți trimete-i.

Te îmbrățișez,

Artur

Fălticeni, 10 mart 1893

Dragă Mihai,

Mîne dimineață plec la Iași, unde sînt însărcinat din partea lui Serafim să-ți caut un suplinitor. M-am întîlnit cu Meissner²¹; cumnatul meu Rainu i-a vorbit de tine; eu am vorbit cu el numai din treacăt. Am să mă duc pe la el în Iași, să-i cer să-mi recomande un normalist ca să te suplinească. După socoteala lui Serafim, tu vei avea aproape 300 lei lunar, dînd suplinitorului numai leafa ta de învățător.

Eu te cred ca și izbutit în planul tău și te aștept pe ziua de 1 april aici. Atunci „Șezătoarea” e scăpată.

Două coale din N^o 11 și 12 sînt gata; coala a treia e sub tipar. Înainte de Paști va fi expediată. Cu april vom putea începe anul al doilea, dacă voiți cu toții. Danielescu mi-o scris propunîndu-mi să o scoatem înainte. Vasiliu ne-a uitat cu totul.

La întrunirea ce vei avea, discutați toate de-amănuntul și scrie-mi rezultatul. De acum voi putea lucra cu toată liniștea necesară unor așa lucruri gingașe. Însurătoarea îmi va da calmul de care am atîta trebuință.

De botanică nu mă las. Din mai voi începe a scrie cu multă activitate. Să-mi aduci tot ce ai adunat și vom chibzui împreună. Va fi o fericire pentru mine să lucrăm cu toată tragerea de inimă care ne călăuzește. Vom face lucruri mari, Lupescule; tu știi multe, multe de tot, despre cari eu nici nu am idee. Și eu am început a mă deprinde să mănuiesc crița asta, ca să spuie ce trebuie, cum trebuie. Tu știi *ce* și eu știu *cum*; asta-i tovărășia necesară.

Nu-ți scriu mai mult. E trecut de miezul nopții și mîne dimineață trebuie să fiu sculat la 5 ceasuri. Scrisoarea voi expedia-o din Pașcani.

Peste 5-6 zile sînt înapoi. Poți să-mi mai scrii. Din Iași te voi înștiința ce am făcut pentru tine.

Te îmbrățișez,

A. Gorovei

Am primit toți banii ce ai trimis (56 lei).

²¹ C. Meissner (1854-1942). A fost profesor de pedagogie (1881), apoi director (1886) la Școala Normală „Vasile Lupu” din Iași, inspector școlar (1892), secretar general al Ministerului de Instrucție (1894) și inspector general pentru învățămîntul primar și normal-primar. L-a prețuit foarte mult pe Mihai Lupescu, socotindu-l, la un moment dat, cel mai bun învățător din Moldova.

Folticeni, 23 mai 1893

Prietine,

Planul tău pentru lucrarea cea nouă²², la care mă îndemni să ne prindem tovarăși, e foarte bun și nu găsesc nimic de schimbat. Poate în cursul lucrării să avem ceva de adăugit. Prin urmare, dacă ne hotărîm să lucrăm și aceasta, să urmăm planul schițat de tine. Dar oare, pute-vom duce la capăt două lucrări așa de mari? Botanica nu vreu s-o lăsăm și astalaltă mă ispitește. Tu știi viața țaranului așa de bine, ai pătruns în inima lui, vei putea face o lucrare conștiincioasă. Mă prind, și pe lucru. Dar să nu lăsăm botanica.

Eu de mîne încep iar lucrarea mea la buruiene, tu nu fi leneș și trimete-mi tot ce-ai adunat pînă acuma, pentru ca ambele materialuri, al tău și al meu, să le coordonez. Trimeti-mi ceea ce spui că ai gata, ca să mă bucur de mulțimea lucrului și să prind curaj la lucru.

În vara asta, dacă mă înscăunează la tribunal, am de gînd să fac o excursiune prin Transilvania. De acolo voi putea aduna cîte ceva pentru amîndouă lucrările.

Dar acei cărora le-ai scris pentru botanică, ți-au răspuns ceva? Eu nu am primit de la nimeni nimic.

Mîne încep a da la tipar primul număr din anul II al revistei. Am deja 80 lei gata. Voi scoate numai o coală ½. Am scris pînă acuma vro 60 cărți poștale pe la abonați; mă doare mîna.

Vasiliiu a trimes 15 lei: 10 pentru n^o 1 și 5 pentru n^o 2. La munte să trimet la toți, ca pînă acuma, sau nu? Prost să mai poartă învățătorii din Suceava. Ce facem cu ei?

La iulie te lași de munte? Dacă te muți la Bogdănești, vei putea lua tu administrația „Șezătorii”, și să-mi rămîie numai Direcția, că-s foarte îngreuiat.

Răspunde-mi și în privința asta.

Gorovei

P.S. Ai uitat un capitol interesant la Igienă: *munca*. Cum muncește și cîte soiuri de munci face? Gîndește-te și fă schițe.

G

²² Este vorba de *Igiena țaranului român*, proiect ce nu s-a mai finalizat.

9

3 iunie 1893

Lupescule,

Îți aduc o veste care n-are să te bucure, precum nu m-a bucurat nici pe mine. Serafim a fost la București. Basset l-a întrebat de ce tu vrei să ieși de la munte; și cînd a aflat că starea materială e pricina, a dat ordin telegrafic lui Vitrich să-ți dea, din casa regelui, cîte 50 lei pe lună, cu începere de la 1 iunie. Ai primit știința despre aceasta? Ce ai de gînd să faci?

Ca să te cobori de la munte, trebuie să ai o școală bună. Unde are să fie? La Bogdănești nu-ți convine, la Rădășani e locul ocupat prin concurs. Aiurea unde ai putea să te aciuezi? Și te-ai hotărî tu să faci contra voinței administrației? Iată o mulțime de chestiuni cari mă interesează și pe mine în cel mai înalt grad. Răspunde-mi ce ai de gînd să faci.

„Șezătoarea” e aproape gata n^o 1. Avem prea multe cîntece de nici o importanță. Spune prietenilor tăi să mai adune și altceva.

Lucrez mereu la Botanică. Aștept, ca o zi de sărbătoare, să vii în Folticeni să stăm cîteva zile împreună, să-ți arăt ce și cum lucrez eu, să văd ce material ai și tu și să ne înțelegem asupra modului de a lucra. Trimete-mi tot ce știi despre *măr*; pînă acuma asupra *mărului* am scris 23 pagini mari și mai am încă de scris. Numaidecît trebuie să ne întîlnim și să stăm cîtva împreună. Altfel, batem apa în piuă și ne pierdem vremea degeaba. Cînd vei veni, adă-mi basmele lui Ispirescu; vreau să le consult.

Iată lista plantelor asupra cărora am scris cîte ceva; *alun* (scris mult), *agud*, *albăstrea* (numită și *floarea grîului* sau *zglăvoc*), *antonica*, *alisonul*, *anghelică*, *clopoțel*, *cimbrișor*, *ciumafaie*, *ceapa-cioarei*, *degetar*, *laptele-cucului* (*alior*, – așa spune Datculescu, că *aliorul* e *laptele-cucului*; ne vom înțelege), *lumînărică*, *loboda*, *linărița*, *lăcrămioare* (nu se zic în popor *mărgăritărele?*), *masalar*, *mierea-ursului*, *mătrăguna*, *melisa*, *navalnic*, *nalba*, *patlagina*, *răurnica*, *rușa vîntă*, *ruscuța*, *sulfina*, *spînz*, *talpa ursului*.

Note am încă pentru multe buruiene, dar nu mă apuc să le dau o formă definitivă pînă ce nu vom avea tot materialul tău și nu vom cerceta încă și colecția lui G. Dem. Teodorescu.

Nu uita să aduci toate cărțile din cari ai scos note și dacă ai un catalog de cărțile din biblioteca școlii tale, adă-l.

Un lucru mă cam măhnește; în tot ce am scris eu pînă acuma, nu-i nimic care să nu fie în cărți, afară de *măr*, unde am o bucată originală. Tu ai ceva original, netipărit încă? Nu am nici o legendă asupra *păpușoiului*, a *grîului* etc.; nici asupra celorlalte plante. Nu știi ce ai tu. Ai putea să-mi scrii, ca să știu cum stăm. Ceea ce ai scris tu ți-a dat ceva ajutor?

Dar cu cealaltă lucrare ce gîndești să facem? Ai atîtea întrebări la care aștept răspuns. Nu uita și-mi scrie. Sînt nerăbdător.

Spune-mi lămurit, cînd vii de la munte?

Gorovei

Ce însemnează ceea ce e scris de tine pe alăturata bucățică din cuvintele adunate de tine?

10

Folticeni, 11 iunie 1893

Lupescule dragă,

Mi-a rupt inima scrisoarea ta. Înțeleg bine starea nemulțumitoare în care te găsești. Ce-i de făcut? Ascultă ce gîndesc eu.

După noua lege a instrucției, învățătorii rurali au dreptul ca, după zece ani de practică, să poată trece ca *institutori*, dînd un examen. Știu bine că ți-ar veni greu să te mai apuci acuma de învățat și să pierzi un timp pe care așa de bine știi a-l întrebuința. Dar ce-i de făcut? Mai așteaptă și tu un an și prezintă-te la examen. Atunci vei scăpa.

Ești sărac și dator. Dă mîna cu mine; sîntem frați buni și în privința asta. Mă mîngîi și eu că nu bogăția face pe om. Avere are și Tofan, și-i tot Tofan; deși ar putea să ne înădușe pe amîndoi cu bănetul lui. Tu ești sărac și te cunoaște toată suflarea românească; aceea care se ocupă cu biata noastră literatură și știe să prețuiască munca.

Iaca, eu, bre, am scris în franțuzește cîteva legende și le-am publicat într-o revistă din Paris; și la 31 mai am fost ales membru titular în *Société des traditions populaires* din Paris. Cîntea asta ce mi s-a făcut îmi liniștește multe nădufuri. Nu doar că-s lacom de mărime, mă cunoști, știi cît sînt de puțin vanitos; dar tot omul are născut în el oleacă de egoism, care face să progreseze omenire. De aceea, nu te descuraja,

lucrează mereu înainte, fă-ți datoria fără să te aștepți la nimic alta decât la mulțumirea ta sufletească.

Caută în tine însuți liniștea și mulțumirea. Eu sînt tare mulțămît cînd stau la masa asta și-mi petrec așa zilele cu condeiful în mînă.

Îmi spui că ai să te înfilnești cu Basset. Pe lîngă cele ce ai tu de cerut de la el – și să-i ceri numaidecît – nu uita să-i amintești de „Șezătoarea”, arătîndu-i că ar trebui să o subvenționeze cu o sumă măcar de 500 lei pe an.

Cu astă ocazie, mi-ai putea face și mie un bine. Spune-i de munca ce o pun eu în conducerea acestei reviste și că sînt nedreptățit, fiindcă nu mă înaintează la Tribunal. Acuma am leafă 230 lei pe lună. Și din astă pricină, avînd familie, nu pot contribui cît aș vrea la succesul revistei. Spune-i să stăruiască să fiu numit supleant la Tribunalul de Suceava; și pentru a se încredința că merit această înaintare, să cerceteze la Ministerul de Justiție rapoartele făcute despre mine la diversele inspecții ce am avut. Arată-i că interesul este să fiu în Folticeni, pentru că aiurea nu aș putea tipări revista. Ce să-ți mai spun? Știi tu ce trebuie să vorbești pentru mine.

La Botanică lucrez mereu. Vei găsi și la mine frumușele lucruri. Tu cînd vei pleca din munte, du-te la Bogdănești, lasă-ți nevasta, și pe urmă vino aici. Îți voi da gazdă la mama, are loc și pentru tine. Masă nu pot să-ți dau, fiindcă eu stau la socrul meu. Tu sînd la mama (numai gardul ne desparte) vom putea lucra măcar *opt ceasuri* pe zi împreună, pentru a coordona materialul. Cu cît vei sta mai mult, cu atîta va fi mai bine. Vom pune toate la cale.

Pentru *Igienă*, voi tipări chestionarul.

Scrie-mi ziua cînd vii.

Prietenul tău,

A. Gorovei

Lupule,

Am fost la Șarul Dornei și parcă mi s-a strîns inima cînd am văzut că a înnoptat bine și tu tot n-ai mai venit. Cînd ai fost tu aici, a

vrăjit dracul să nu pot fi eu acasă, și când m-am apropiat de Broșteni, tot el te-a împiedicat să ne-ntîlnim.

Botanica am început a o copia. E gata deja litera *a* și *o*; *b* e pe sfîrșite, de asemenea și *p*. Am început deodată două părți de copiat, pentru ca să se poată sfîrși pînă la finele lui iulie, ca în august să pot scrie *introducerea*. Deși copiatul se face de alții (partea a doua am început a o copia eu), totuși trebuie mai mult să dictez, fiindcă nimeni nu poate ceti unele din mîzgîliturile mele. Litera *a*, una care cuprinde numai 25 de plante, a mîncat 57 pagini, nu tocmai rar scrise.

Lucrarea noastră e frumoasă; cu toate acestea tot nu sînt mulțumit. Am fi putut face ceva și mai bun. Găsesc în unele locuri scris: Informații date observatorului din Broșteni de d-l Hepites. Ce însemnează aceasta? Mai vorbești de *medicina populară* de Dr. Ruseu. Este o carte cu acest titlu sau a publicat așa ceva într-o revistă?

Concurs de institutori se ține, mi se pare, zilele acestea. Caută în Monitor, cam cu 2-3 săptămîni în urmă, și vei găsi o listă de persoanele admise a concura, între cari am văzut și o Iftușască, poate prietena ta?

Revista va mai aștepta încă o lună, fiindcă mai am de plătit 20 lei lui Saidman, rest din urmă, așa că pînă la venirea lefei pe iunie nu pot face nimic.

Alta ce să-ți mai spun? O noutate de senzație: deputatul Popovici a fost pus la închisoare de judecătorul de instrucție, astăzi chiar.

Cu bine Lupule,

Ago

Mai citezi tu pe un domn Crișan. Ce și unde a scris?

12

Hărăoaiele, 4 iulie 1901

Moșucule²³,

Bistrița crește mereu, ploile curg, eu cu nevasta și cu Mircea trebuie să ne punem pofta-n cui cu mersul pe plută de la Broșteni la

²³ Lui Mihai Lupescu i s-a spus astfel încă de timpuriu, întrucât albise înainte de vreme. Apelativul era folosit de toată lumea; chiar și de cei mai în vîrstă decât el.

Piatra. Șoricuțul stă lângă mine și-i măhnit și întristat pentru că nu și-a împlinit somnul.

Alta ce să-ți mai scriu pe așa vreme mohorâtă? Mai bine să te pup în bot și să mă mulțănesc cu atîta.

Ago

13

Bunești, 23 iulie 1908

Iubite prietine,

Am primit scrisoarea semnată de tine și de d[om]nii Mrejeriu și Pamfile, prin care îmi faceți cunoscut că *m-ați ales* membru fondator la revista „Ion Creangă”²⁴, și vă mulțănesc de cîntea ce mi-ați făcut.

Tu știi că membrii fondatori nu se aleg. Cine vrea să scoată o revistă, împreună cu alții, se pune la cale cu toți a o funda, își spune fiecare cuvîntul și revista se fundează. În asemenea caz, Dv. cei trei, și cu alții cari vor fi consimțit prin scris, sînteți în adevăr fondatori; eu, însă, nu pot fi.

Tu mai știi că s-a înființat o Societate a folcloriștilor, în care ești și tu membru, și are președinte de onoare pe D[omnu]l Haret, care a primit onoarea ce i s-a făcut.

În statutele societății este un articol care zice curat că scopul ei este adunarea materialului de folclor și publicarea lui într-o revistă, și se spune că acea revistă va fi *Șezătoarea*, care se va întreține din fondurile Societății.

Dacă voi, membri ai acestei societăți, fundați o nouă revistă, nu găsești tu că este o lipsă de delicateță față de D[omnu]l Haret? Mie mi se pare că da, și nu pot să fiu nedelicat față cu nimeni.

De aceea, te rog să nu te superi că nu pot primi deosebita cinste ce-mi faceți, și cer să nu figureze numele meu între fondatorii revistei voastre, pentru a nu fi nevoit să dezmint prin gazete afirmarea voastră.

²⁴ „Ion Creangă”. *Revistă de limbă, literatură și artă populară*, apărută la Bârlad, din august 1908 până în iulie 1921. Fondatori au fost Tudor Pamfile, Mihai Lupescu și G. T. Kirileanu, alături de care au venit, încă de la primul număr, D. Mihalache, Leon Mrejeriu, C. Rădulescu-Codin și Șt. St. Tuțescu.

Vă doresc toată izbînda.

„Șezătoarea” va continua să apară în alte condiții.

Cu dragoste,

A. Gorovei

14

Suceava, 18.5.1890

Stimate Domnule,

Dând de la întîlnirea noastră o mulțime de nenorociri peste capul meu, mi-a fost absolut peste putință de a vă răspunde, la cele [ce] mi le-ați împărtășit, și a vă trimite cărțile promise.

Miercurea trecută însă, fiind în Fălticeni la cumnatul meu Eugeniu Petrescu, medic veterinar, am luat cu mine, anume pentru D-Voastră, și câte un exemplar din opurile mele *Ornitologia pop[orană]*, 2 tom[uri] și *Descântece pop[orane]rom[âne]*, 1 tom.

Aceste două opuri deci, cari vi le putui da, vi le puteți orișicînd lua de la cumnatul meu, sau singur, cînd veți avea ocasiune de-a fi prin Fălticeni, sau și pintr-un trimis, spre care scop vă alăturez aice și un bilet cătră cumnatul meu.

Bucuros v-ași fi oferit și câte un esemplar din *Baladele și Doinele pop[orane] rom[âne]*, dar credeți-mă că nu mi-a rămas nici un singur esemplar de întrecut. Toate, câte le-am tipărit, s-au vîndut. Sper însă că în curînd voi scoate o ediție nouă. Atunci, fiți sigur, că și D-Voastră veți căpăta un esemplar.

În una din epistolele trecute, pare-mi-se că V-am amintit cum că eu am de gînd să scriu un studiu asupra Datinelor și credințelor române la nasceri și înmormîntări.

Studiul din cestiune am și început deja a-l lucra.

De oarece însă îmi lipsesc încă foarte multe date în privința aceasta și mai ales din Moldova, și deoarece în toată Moldova, afară de D-Voastră, nu cunosc pre nime care ar fi dispus să-mi sară întru ajutor, la completarea acestui studiu, îmi iau libertatea de-a Vă ruga tot pre D-Voastră să binevoiiți a-mi aduna și trimite, de se va putea, de prin părțile DV., cât de multe datine și credințe, cari știți că se usitează

pe-acolo în timpul născerei și a înmormântării. Întrebările la cari veți binevoi, mai cu samă, a-mi răspunde, urmează pe altă colecică.

Sperând că-mi veți face și acest bine, mă subsemn al D-Voastră cu toată stima.

S. Fl. Marian

15

Suceava, 2 mart 1899

Mult Stimat Domnule,

Mi-am propus ca, după sărbătorile Pascilor, să public un studiu etnografic despre animalele insectivore, adică despre *ariciu* și *cârțiță*.

Dar fiindcă de aceste două animale se mai țin încă vro câteva, care asemenea se nutresc cu insecte și care provin, în țările locuite de români; însă nesciind cum le numesce poporul românesc, îmi iau libertatea de-a mă adresa către DV. cu rugămintea ca să fiți așa de bun și să-mi comunicați: cum se numesc aceste animale în părțile D-Voastre și ce istorisește poporul despre dînsele?

Animalele despre cari ni-i vorba sunt mici, au multă asemănare cu șoarecii, și două dintre ele trăiesc, ca și cârțița, pe sub pământ, iar al treilea mai mult pe lângă ape și prin ape.

Spre aflarea mai cu înlesnire a numelor românesce a acestor animale, precum și a celor ce le crede și spune poporul despre dînsele, vă trimit în alăturare și desemnul lor.

A. Petrece mai mult la țară.

B. Petrece mai mult prin păduri.

C. Petrece mai mult pe lângă ape.

În fine, vă rog a întreba și a-mi scrie ce fel de animal, respectiv șoarece, e *țițeica* și ce e *șomăcul*, și cum se mai numesc aceste animale almintrelea?

Sperând că-mi veți face acest bine și-mi veți răspunde cât mai degrabă, ca după Pasci să pot începe publicarea studiului sus amintit, mă subsemn al D-Voastră cu toată stima,

S. F. Marian

P.S. Eu am de gând să public un studiu etnografic și despre *Insecte*²⁵. Deci mult bine mi-ați face, dacă mi-ați comunica și numirile insectelor cari vi-s cunoscute, dimpreună cu toate legendele, datinele și credințele românilor despre dînsele.

Marian

16

Suceava, 13 august 1900

Mult Stimat Domnule,

Ocupându-mă cu compunerea unui op etnografic despre *Insecte*, care sper că va fi gata până la finea anului curent, îmi iau libertatea a mă adresa către D-Voastre cu rugămintea ca să binevoșiți a-mi comunica, de va fi cu putință, cât mai degrabă, *toate numirile române de insecte, câte le cunoașteți*, dimpreună cu toate legendele, datinele și credințele usitate pe la Dv. despre fiecare insectă îndeosebi.

Bine ați face dacă, pe lângă numirile române, ale insectelor celor mai puțin cunoscute, ați adaoge încă și numirea tehnică latină, sau cel puțin o descriere macar, cât de scurtă, ca din descrierea ce mi-ți trimite-o să pot eu defini insectul.

Sperând că mă veți ajutora și de astă dată, cu aceeași bunăvoință ca și-n rândurile trecute, când m-am adresat către DV., mă subsemn al DV. cu toată stima,

S. Fl. Marian
prof. gimn.

P.S. Mare bine mi-ați face dacă, între multe altele, mi-ați putea afla legenda insectului *Calul dracului* sau *Calul popii* (o libelulă), care, după cât mi s-a spus, e usitată numai prin părțile D-Voastre. Orice mi-ați trimite va fi bine primit.

M.

²⁵ *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor*. Studiu folcloristic, București, Tip. Carol Göbl, 1903.

Suceava, 16.XI.1901

Mult Stimat Domnule,

Într-una din epistolele trecute V-am scris că eu mă ocup, de-un timp încoace, pe lângă altele, și cu un studiu etnografic asupra *Insectelor*.

Acuma însă mă ocup numai cu acest studiu și sper că în scurt timp va fi gata.

Deoarece însă se mai află într-însul unele strungi, cari ar trebui astupate, de aceea mă adresez prin epistola de față către D-Voastre, cu rugămintea ca să binevoiți a mă ajutora la astuparea acestor strungi, și anume:

Să-mi comunicați, de se poate, cât mai degrabă, *toate numirile populare române de insecte*, câte vă sunt cunoscute, dimpreună cu toate legendele, datinele, credințele, cimiliturile, proverbele, zicalele și altele de-asemena, cari se referesc la dînsele.

Mi s-a spus mai de multe ori că prin părțile D-Voastre ar fi o legendă foarte frumoasă despre *Calul dracului* (Libelă). Până acuma însă n-am putut-o de la nime căpăta. Poate că D-Voastre o cunoașteți sau ați afla-o la cineva și mi-ți surprinde cu trimiterea ei.

Răspunsurile – multe, puține, câte mi le veți trimite – vor fi foarte bine primite și nu mă-ndoiesc că-mi vor prinde bine la complectarea studiului din cestiune.

D-l S. Theodorecu-Chirilean, care se află, pare-mi-se, asemenea în Zorleni, și căruia vă rog a-i spune salutări cordiale din partea mea, mi-a comunicat mai multe numiri de insecte, precum și unele legende, datine și credințe despre dînsele, care mi-au prins minunat de bine.

Vă rog deci, în interesul științei, să faceți și D-Voastre așa și, de se poate, a îndemna și pre alți amici și cunoscuți, ca să mă sprijinească și aceia.

Sperând că-mi veți răspunde, ca totdeauna, cât mai degrabă, mă subsemn al D-Voastre cu toată stima.

S. Fl. Marian

18

Suceava, 11 faur 1902

Mult Stimat Domnule,

Epistola D-Voastre, datată 10 februar a.c., ce ați binevoit a-mi scrie, am primit-o azi după amiazi, tocmai pe când se afla la mine legătoria de cărți și lega studiul meu etnografic asupra *Insectelor*, care l-am terminat sâmbăta trecută și care constă din 156 coale scrise.

Cu toate acestea însă, că eu mi-am sfârșit studiul și-am pus să mi-l și lege, totuși, V-aș fi foarte înmulțămătoriu dacă mi-ați putea trimite *numirile insectelor*, despre cari îmi scrieți că le aveți adunate, dimpreună cu toate datinele și credințele ce se țin de dînsele și, de se poate, și numirea tehnică latină; căci căpătându-le la timp, eu aș putea să le intercalez în manuscris, unde le-ar fi locul, înainte de-al da pre acesta la tipar.

Deci, dacă voiți numaidecât a vă achita pentru cărțile ce vi le-am trimis, și cari nu sunt cine scie ce lucru mare, atunci faceți-mi acest bine și veți fi achitat. Iar la timpul său veți căpăta încă și un exemplar din studiul meu despre insecte pe deasupra.

Al D-Voastre cu toată stima,

S. Fl. Marian

19

Târgoviște, 24 mai 1908

Iubite Moșule,

Sunt ofițer de serviciu la Școală și de-aici, de departe, îți urez bună venire în Bogdăneștii Sucevei Dumitale, în familia blajină și iubitoare, pe care eu nu voi uita-o niciodată; în locuri curate și senine, cari mi-s dragi ca și ale mele. Aerul răcoros, priveliștile, prietenii te vor înviora de bună seamă; liniștea te va împuternici, vлага-ți va veni din nou și sufletul ți se va întări, da.

Dar din primejdia care te-a urmărit atâta vreme, Dumneata și noi, prietenii Dumitale, ne-am încredințat de cât de șubredă este viața omenească, cât de scumpe pentru om și societatea lui sunt clipele de sănătate și câtă grijă trebuie să pună cineva în întrebuintărea cu folos a acelor zile, spre a avea cu ce-și da seamă după învingerea lui desăvârșită.

Dumneata ți-ai dat seamă în acele zile și, lăsând la o parte durerile celor de aproape, care izbucnesc și împrejurul unui centenar, n-aveai nimic de regretat. Dumnezeu însă a vrut să scapi, spre a ne fi nouă de ajutor și sfat, întru îndeplinirea celor de datorie, nouă celor mai tineri. Acestea sunt simțimintele mele, pe cari le spun cu toată răceala *acum*.

Avem așa de multe de făcut, suntem așa de puțini și nepricepuți sau, mai bine, nedibaci, nediplomați, încât o pierdere vremelnică sau veșnică ne este de mare primejdie.

N-aș dori să te ocup *acum*, în pacea dumitale, cu chestii cari să te obosească, dar totuși nu pot. Uite, „Șezătoarea”, înviată pentru a nu știu câta oară, uite statutele unei Societăți de folcloriști – cea mai românească, cea mai dezinteresată, cea mai frumoasă pe care o văd, din punctul de vedere al scopului; dar, în același timp, și cea mai ciungă și schiloadă care s-a putut alcătui. Orgolii și iarăși orgolii! Președinte, vicepreședinte, secretar, casier, răspândiți pe tot cuprinsul țării. Mi-am spus cuvântul către d. Tuțescu, inițiatorul ei. Va fi o convocare. Când? Costisitoare, de sigur, și imposibilă prin urmare. Târguială de la-nceput. Folosul îl prevăd: zero!

O tovărășie, ca să meargă bine, îi trebuie întâi de toate energie și muncă; trebuie în fruntea ei oameni energici și muncitori. Trebuiește administrație, de care „Șezătoarea” nu s-a arătat vrednică până acum; trebuiește apoi control, pe care unul nu l-ar putea îngădui.

Din banii Societății, zice statutul, se vor acoperi deficitale „Șezătorii”. Bine. Dar de acest deficit e vinovată Societatea folcloriștilor? Dacă da, e bine. Dacă acest deficit este astăzi cu neputință de înlăturat, iarăși bine. Da mai întâi, trebuiește arătat că s-au dat toate silințele pentru înlăturarea lui și numai în urmă umplut.

Prin urmare, reiese că „Șezătoarea” va fi intitulată ca organ al Societății folcloriștilor; și apoi administrată de ea, răspândită de ea, alcătuită de ea, redactată de ea, sub forma cea mai folositoare și mai frumoasă, acolo unde poate ieși mai bine. Nu vizez locul, nu vizez persoana, ci spun numai principiul și țin la el, fiindcă-i drept. Dacă nu voi avea tovarăși de idei, voi tăcea, nu voi opune nici o piedică, și voi lăsa ca timpul să deacearnă sentința sa.

Îmi pare bine că Vasiliu își publică la Academie o colecție de poezii populare. Vai, câte nu sunt de făcut.

Energie! Ați văzut cât de lesne și de bine s-o închegat „Neamul românesc” din Văleni. Ai zice, da, dar au fost bani; da, în proporții mai mici, ori și ce așezământ se poate clădi temeinic; va fi mic, dar va fi trainic. Lăsând să treacă căldurile de vară, ca să vie iarna cu vremurile ei bune de stat la sfat, ca apoi în vara următoare să lăsăm hotărârile să aștepte altă iarnă, nu vom ajunge la nimic.

Înțelegerile se pot face și prin scris, fără convocări, discursuri și aranjare de locuri, care I, care II etc. Acestea ți le scriu dumitale, așa, ca să vezi ce cred eu; și cât timp nu voi fi chemat de mai mulți, nu voi spune aceste idei.

Încolo, dragă moșule, pare binișor. Viața aceasta de Târgoviște m-a ucis. Am avut de luptat cu sărăcia, care încă nu m-a părăsit, cu unele năzuinți intime, cari încă nu ma-u ajutat și nu știu de se vor împlini, cu alte năzuinți literare, cari nu se arată.

Am fost sănătos și mi-am făcut bine datoria de elev, iar folosul îl voi culege, cred, cu toată dreptatea. Mai este poate o lună, cât vom mai sta aici, și-mi pare un an. Și-mi pare rău că-s aici, departe de Dumneata și de ceilalți ai mei, și-mi pare rău cu nu voi putea vedea în anul acesta muntele. Mă gândesc, totuși, la satul meu, la satele Dumitale. Și acum îmi răsare înaintea casa părintelui Cărlănescu, cu toți din ea: sora bătrânei de peste drum, care a avut „și alte covoare, mai frumoase”, Vasile Băcalu, cel măestru în toate, Chirilă din Râșca, moșneagul de la mănăstire, secretarul comunal, cu pânțele cam rotungior, și toți alții.

Mă-nchin în fața Dumneavoastră a tuturor, câți sunteți strânși în pridvorul vechei case de lângă școală. Și celor de la Iași, lui domnul Ghiță, iubitor de crenverși de la nemțoaică, și altora din Folticeni, dacă vor fi bucuroși, și satului și tuturor. Salută-i Dumneata pe toți pentru mine. Sărut mâna Doamnei Lupescu și Doamnei preotese, iar pe Dumneata te sărut și te îmbrățișez de mii de ori.

Nepotul Tudor

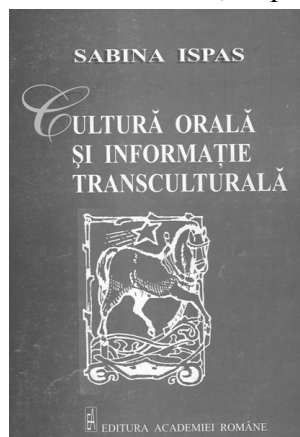
P.S. Nu cred c-o să te mai cerți cu Ghiță.

T

Sabina ISPAS, *Cultură orală și informație transculturală*, București, Editura Academiei Române, 2003, 220 p.

Volumul pune la dispoziția celor interesați un număr de nouă studii, grupate în două secțiuni, cu oarecare autonomie între ele, după cum ne încredințează autoarea încă de la început: *Folclor, folcloristică, folclorism și Analize neconvenționale*.

Relativa independență ce se degajă din cele două compartimente ale cărții poate fi justificată de tematica lucrărilor incluse. La fel de bine însă se poate spune că acestea sunt unitare, factorul ce le apropie decurgând din viziunea Sabinei Ispas asupra chestiunilor abordate. Sunt demersuri de o stringentă actualitate, ce atrag atenția asupra locului și rolului pe care trebuie să-l aibă specialistul în promovarea valorii și în orientarea strategiilor culturale.



Toate aceste lucrări au fost scrise în ultimii cincisprezece ani și pun în evidență frământările unei cercetătoare autorizate, cu o binemeritată reputație în domeniu. Ea nu este preocupată doar de corecta evaluare și valorizare a patrimoniului etnocultural românesc, ci și de o posibilă *regândire* a unor componente importante ale spiritualității tradiționale.

Contribuțiile științifice din prezentul volum nu sunt inedite. Ele au văzut lumina tiparului în periodice ale Academiei Române, precum și în unele antologii de profil, apărute în țară sau în străinătate. Publicarea lor împreună – după o prealabilă revizuire – este o inițiativă firească, pe deplin motivată, întrucât, în felul acesta, cititorul are în față o imagine completă și coerentă a problematicii supusă dezbaterii.

Sabina Ispas pleacă de la ideea că, la vârsta deplinei maturități profesionale a specialistului, se impune „emanciparea față de viziunea și tehnicile de cercetare învățate de la profesorii care l-au modelat și orientat”. Pentru că, spune ea, „după mulți ani, atunci când informația acumulată îl ajută să observe noi fațete ale subiectelor cercetate”, discipolul are datoria „să se îndoiască de axiomele cu care operează sau să descopere adevăruri noi” (p. 5).

Pe de altă parte, nu este trecut cu vederea nici efectul schimbărilor survenite după evenimentele din decembrie 1989. Sentimentul *eliberării*, perceput din plin în toate sferile de activitate și sub toate aspectele, nu putea rămâne fără urmări în planul cercetării științifice, îndeosebi al celei umaniste.

Ca urmare, eliberată de constrângeri și cenzură, autoarea este îndreptățită să constate că a sosit vremea „să ne punem alt tip de întrebări și să căutăm altfel de răspunsuri pentru unele dintre problemele folcloristicii actuale” (p. 6). Așadar, indiferent de tematica lor, studiile din volumul de față stau sub semnul *eliberării* sau al *emancipării*.

Pe aceeași linie se înscrie și titlul cărții, preluat din fruntea unui studiu ce figurează în prima parte a volumului. Alegerea nu a fost, desigur, întâmplătoare. Cele două sintagme – *cultură orală și informație transculturală* – sunt vehiculate frecvent în mediile etnologice europene și chiar în cele de pe alte meleaguri ale lumii. Autoarea le supune unei analize atente, încercând să surprindă elementele relevante ale impactului dintre informația culturală însușită în chip firesc, în succesiunea generațiilor, și cea dobândită prin circulație transfrontalieră.

Subiectul suscită un viu interes, având în vedere perspectiva apropiată a integrării europene, ori procesul, ceva mai îndepărtat, al mondializării culturale. Discuțiile pe această temă nu mai conțin, deși foarte puține sunt cu adevărat fertile. Fenomenul este abordat adesea cu prea mare ușurință și cu o lipsă de profesionalism ce prejudiciază înțelegerea corectă a integrării culturale.

Sub acest aspect, autoarea este îndreptățită să susțină necesitatea „identificării și conservării bunurilor culturale specifice, indiferent dacă acea cultură căreia ele îi aparțin este caracterizată drept *mare* sau *mică*”. Deoarece – observă ea, întru totul justificat –, „o cultură este *mare*, dacă răspunde problemelor grave, fundamentale, ale purtătorilor ei” (p. 45). Este vorba aici de personalitatea fiecărui popor în parte, de specificul său etnic, de zestrea spirituală proprie cu care vine în marea familie a popoarelor europene.

Asistăm adesea la astfel de dezbateri cu sentimentul că aparțin, exclusiv, vremurilor noastre, fiind generate de mutațiile istorice și social-politice apărute în ultimul deceniu și jumătate. În realitate, chestiunile în discuție sunt mult mai vechi. Problema informației transculturale are un trecut îndepărtat. Contacte între popoare au existat întotdeauna, nu doar în zonele de graniță, ci și la distanțe foarte mari. Împrumuturile culturale s-au produs mereu, pe principiul *do ut des*, dar

au fost reținute numai în măsura în care, prin asimilare, depășeau faza de simple imitații.

Pastișele au fost dezaprobrate, întotdeauna, cu fermitate. Omenirea, spune Petru Caraman, „nu are nevoie de inși care să imite pasiv și servil ceea ce au gândit și produs alții. Ea are nevoie de oameni care știu să pună la contribuție calitățile specifice ale națiunii lor și tradițiile proprii acesteia” (*Personalitatea popoarelor și specificul etnic*, p. 40). La fel gândea și poetul Octavian Goga, referindu-se la aceeași integrare culturală: „Eu am crezut de la început în specificul național. Am crezut în dreptul de a trăi al valorii autohtone, ca o completare a principiului de universalitate” (*Mărturisiri literare*, p. 35).

Deosebit de interesante sunt și celelalte studii din prima secțiune a cărții pe care o prezentăm. Ele tratează teme importante, precum folclorul și folcloristica, prima și a doua viață a folclorului, abordarea diversificată a culturilor orale, formele de manifestare a fenomenului narativ în lumea modernă și, în fine, patrimoniul imaterial românesc tezurizat în arhivele multimedia din principalele centre culturale ale țării. Ne vom opri, pe scurt, asupra celor dintâi.

Conceptul de *folclor* are o vechime considerabilă și cunoaște o largă răspândire în spațiul european. Accepțiunea cu care este folosit diferă însă de la un popor la altul, sfera de cuprindere a domeniului fiind restrânsă ori lărgită în funcție de mai mulți factori. Unele orientări teoretice i-au acordat termenului o extensiune atât de mare, încât, pe alocuri, include întregul ansamblu de valori ale civilizației și culturii tradiționale.

În felul acesta, domeniul *folclorului* a început să se confunde cu cele ale *etnografiei*, *etnologiei* sau *antropologiei culturale*, care, la rândul lor, manifestau aceeași tendință atotcuprinzătoare. Așa s-a ajuns la necesitatea redefinirii conceptelor. Altfel spus, cele patru discipline au intrat într-un soi de conflict, care nu s-a soluționat încă până astăzi. Sintagmele *cultură profundă* sau *cultură imaterială* – propuse de Conferința UNESCO de la Paris, din noiembrie 1989 – nu și-au dobândit încă un statut foarte clar.

La noi, termenii de *folclor* și *etnografie* au coexistat vreme îndelungată, fără a se considera că o disciplină încalcă domeniul celeilalte. Accepțiunile date acestor concepte de specialiști precum Ovid Densusianu, Romulus Vuia sau Petru Caraman au exclus echivocurile. Situația s-a schimbat însă după al doilea război mondial, când s-a impus o delimitare tranșantă și abuzivă între *folclor*, *etnografie* și *artă populară*.

Cele trei discipline, învățate și cercetate în instituții distincte, erau văduvite de conexiunile ce ar fi ajutat la corecta evaluare a fenomenului de ansamblu. *Întregul* era sfârtecat în trei componente care, luate în parte, nu puteau conduce decât la o înțelegere superficială a domeniului culturii populare.

Tendențele de remediere a acestei situații au apărut încă de prin deceniile șapte-opt ale veacului trecut. Sabina Ispas le cunoaște foarte bine, întrucât institutul în care s-a format – și pe care astăzi îl conduce – a fost promotorul direcțiilor moderne de abordare a cercetărilor etno-folclorice.

Antropologia culturală părea să ofere soluția căutată. Într-adevăr, importanța acestei discipline este de netăgăduit. Impunerea ei în exces însă, și adesea fără discernământ, avea să conducă la reacții adverse.

Studiul pe care Sabina Ispas îl consacără folclorului și folcloristicii este amplu, echilibrat și, mai ales, foarte bine documentat. El se constituie într-o pledoarie convingătoare în favoarea autonomiei domeniului respectiv. Folcloristica, spune autoarea, „nu-și poate pierde și nici nega identitatea, pentru că deține o metodologie proprie, bine încheată, cu rădăcini în metoda istorico-geografică, analizată, perfecționistă și diversificată de-a lungul a cel puțin 200 de ani” (p. 31).

Reacția se îndreaptă, cu precădere, împotriva antropologiei culturale. O disciplină relativ tânără, care, la răspântia dintre mileniul al doilea și al treilea, a început să manifeste tendințe agresive, propunându-și să devină un fel de *spiritus rector* (p. 29), căruia să i se subordoneze toate disciplinele ce se ocupă, printr-o tradiție îndelungată, de domeniul culturii populare.

La fel de interesant este și cel de al doilea studiu, intitulat *Prima și a doua viață a folclorului*. Se analizează aici raportul dintre *folclorul genuin* – descoperit, cercetat și valorificat de oameni cu o temeinică pregătire de specialitate – și *folclorul „bun de consum”*, pus în circulație pe numeroase căi, cele mai agreeate fiind mijloacele mass-media.

În cea de a doua viață a sa, folclorul circulă în afara contextului ce l-a generat și a scopului pentru care a fost creat. Mai mult decât atât, nu există nici o alternativă, *modele* sau *reper*, care să descurajeze inițiativele neinspirate. De aceea, *folclorismul* – lăsat să prolifereze la voia întâmplării, prin circulația în exces a produselor mediocre – poate afecta grav imaginea creației populare *autentice*, în numele și în defavoarea căreia se manifestă.

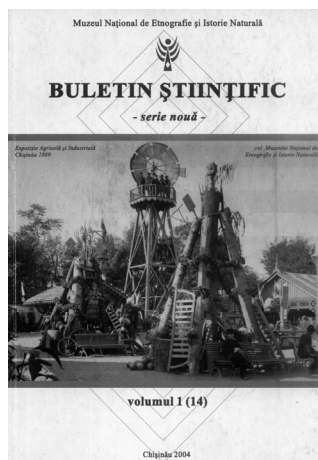
Vom încheia această prezentare cu câteva referiri la studiile din a doua secțiune a volumului, consacrate unor obiceiuri din ciclul calendaristic: *Versurile Plugușorului, Mărțișorul și Călușul*. Genericul sub care le așază autoarea – *Analize neconvenționale* – este justificat de perspectiva de abordare, în bună măsură inedită. Ea ne propune un alt mod de a citi textele și contextele obiceiurilor respective, tentată să descopere „câteva dintre modelele cu bază veche creștină din sistemul tradițional românesc”.

Evitând tendințele extreme, întrucât prezența unei dominante creștine în obiceiurile noastre nu poate fi negată, demersurile Sabinei Ispas ni se par bine articulate și conțin sugestii care, nu ne îndoim, vor genera discuții dintre cele mai profitabile.

Ion H. CIUBOTARU

BULETIN ȘTIINȚIFIC, serie nouă, vol. 1 (14), Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău, 2004, 590 p.

Teritoriul românesc dintre Prut și Nistru se confruntă, și din punct de vedere muzeal, cu o serie de probleme prea puțin cunoscute în țară. Atunci când se pervertește sistematic istoria și limba neamului românesc, nimeni dintre cei care simt, gândesc și făptuiesc în spirit românesc nu pot sta deoparte. Inaugurarea în 1994 a expoziției pavilionare a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău (MNEIN), cu genericul „Natura. Omul. Cultura”, numeroasele expoziții temporare, colocvii și simpozioane organizate la sediul din Chișinău sau în alte părți, campaniile de teren ce au ca finalitate deschiderea unui muzeu etnografic în aer liber, asidua implicare în salvarea meșteșugurilor artistice, cât și a speciilor rare de plante și animale, intensa popularizare a valorilor patrimoniului natural ca și a celui etno-folcloric, contribuțiile aduse la educarea în spiritul ecologiei și la dezvoltarea turismului eco-tradițional, precum și



reapariția, după 15 ani, a „Buletinului științific”, iată, la modul succint, cum înțeleg să exprime într-o manieră extrem de practică, patriotismul muzeografii și cercetătorii muzeului.

Primul volum al noii serii se deschide cu o necesară *Prefață* a inimosului director al muzeului, Mihai Ursu. Aici sunt creionate coordonatele principale ale celor 15 ani de muzeografie trecuți de la schimbările survenite după destrămarea U.R.S.S. Salutară pentru istoria publicației este și *Retrospectiva editorială* (p. 6-16), de unde aflăm că primul număr al „Buletinului” datează din 1926, al doilea și al treilea, cumulate, din 1929, al patrulea din 1932, al cincilea din 1933, pentru ca în perioada 1935-1938 *Buletinul* să apară în fiecare an, instituindu-se o oarecare normalitate; în plin război, în 1942, va apărea nr. 10, pentru ca, mai apoi, schimbările dramatice survenite în istoria Basarabiei să-și spună cuvântul și asupra destinului acestei publicații; astfel, în 1961, consemnăm apariția nr. 11 cu nume schimbat (ТРУДЫ), pentru ca un al doilea și ultim număr din această mini-serie cu profunde intruziuni ideologice, să apară în 1969. Precizăm că majoritatea studiilor, materialelor și articolelor apărute în aceste douăsprezece numere se circumscriu profilului inițial al muzeului, anume acela de istorie naturală, cu precizarea că spațiul vizat de către cercetători este general românesc. De abia nr. 13, pregătit în cinstea centenarului muzeului din 1989, apărut în 1990, are două capitole consistente dedicate *Etnografiei regionale* și *Etnografiei*.

După această incursiune în istoria publicației, iată, succint ce ne propun colegii noștri etnografi de peste Prut (facem precizarea că nu vom trece în revistă, având în vedere profilul anuarului nostru, materialele privitoare la Științele naturii).

Semnalăm, dintru început, înțelepciunea distribuirii materialelor pe capitole, volumul deschizându-se cu 170 de pagini dedicate etnografiei. Vasile Tataru deschide acest capitol cu un studiu teoretic despre *Formarea ecologiei etnice drept știință interdisciplinară* (p. 19-26). Rețin atenția lectorului trei studii extrem de importante, primele două apărând deja, în virtutea unui protocol de colaborare încheiat între Muzeul Etnografic al Moldovei și MNEIN, în **AMEM**, V/2005, p. 57-88, respectiv p. 253-270, este vorba de *Hotarele și semnele de hotar în satul tradițional* (p. 27-56), studiu semnat de cunoscuta cercetătoare Varvara Buzilă și de *Condici de cercetare prenuptială în colecțiile MNEIN* (p. 113-128), autori: Raisa Tabuică și Alexandru Magola; al treilea studiu este cel privitor la *Terminologia*

construcțiilor populare la românii de la est de Prut (p. 57-92) semnat de către Eugen Bâzgu. Toate aceste studii, bazate pe o laborioasă cercetare de teren și/sau în arhive, precum și pe o temeinică cunoaștere a bibliografiei temelor respective, aduc contribuții importante la lărgirea orizontului informațional, abordarea viitoare a acestor teme trebuind să țină neapărat seama de ele. Cam pe aceleași coordonate este construit și studiul Mariei Ciocanu, studiu consacrat *Semnificației busuiocului în cultura populară* (p. 92-103). O lucrare bazată exclusiv pe bibliografie este cea semnată de Lilia Hanganu, *Cerbul mitic – de la simbolul solar la cel al sfinților creștini* (p. 105-112). Nu lipsesc nici lucruri care valorifică patrimoniul muzeului din Chișinău, amintind aici *Brâul – element al costumului popular* (p. 169-174), autoare Valentina Mihailiuc, lucrarea fiind însoțită de imagini edificatoare. Aceeași autoare ne prezintă și *Sărătoarea Sfântului Proroc Ilie* (p. 163-168), materialul aducând și multe informații de teren. Silvia Șaranuță investighează *Meșteșugurile artistice țărănești din ținutul Soroca (sec. XIX-XX)* (p. 147-152), pentru ca Tamara Macovei și Virgil Vasilescu să ne propună un incitant studiu despre *Simboluri sacre în costum popular* (p. 153-162), studiu care pleacă de la statuetele descoperite în stațiunile arheologice, statuete care au pe ele ciudate semne ce nu par a avea mai deloc rol estetic, cât mai ales unul magic; imaginile anexate aduc argumente suplimentare la cele invocate de către autori în text.

Semnalăm, de asemenea, materialele semnate de cunoscutul muzeolog și folclorist Andrei Tamazlăcaru, *Probleme actuale ale folclorului muzical* (p. 177-184) și de Victor Botnaru, *O cobză valoroasă* (p. 185-186). Nu înțelegem logica prezenței în această secțiune a următoarelor materiale: „*California României*” (p. 133-146) a lui Vasile Grosu, *Modelarea peisajului natural din cimitire* (p. 129-132) și *Despre patrimoniul mobil al Bisericii ortodoxe* (p. 176-176), ambele aparținând harnicului protoiereu Emanuil Brihuneț, materiale ce și-ar fi aflat un loc mai adecvat în secțiunile *Științele Naturii* sau *Muzeografie*. Din această ultimă secțiune amintim două studii definitorii despre istoria MNEIN: *Expoziția agricolă și industrială din anul 1889 și crearea primului muzeu public din Basarabia* (p. 267-288) și *Constituirea complexului arhitectural-istoric al MNEIN* (p. 289-312), ambele semnate de către redactorul-șef al publicației, Mihai Ursu; bazate pe o îndelungată documentare, cele două studii sunt părți componente ale viitoarei cărți dedicate muzeului din capitala Republicii Moldova. Tot la istoria muzeului din ultimii

15 ani ne trimit și imaginile, de o calitate deosebită, inserate între p. I-XXXII, imagini aflate la secțiunea *Cronică muzeală*.

Nu putem încheia fără a semnală unele aspecte care scad din valoarea, indiscutabilă altfel, a publicației. Astfel, ca impresie generală, se constată că nu există un supervisor al întregii lucrări, cantitatea uriașă de informație sufocând probabil puținii redactori ce trebuiau să uniformizeze textele și mai ales aparatul critic; folosirea incorectă a lui idem (= același) și a lui ibidem (= același autor, aceeași lucrare) abundă la majoritatea materialelor; autorii sunt trecuți la note ca la bibliografii, numai acolo fiind necesară citirea lor după numele de familie; tehnoredactarea este în mare suferință, impresia vizuală pe care o lasă multe materiale fiind aceea de neîngrijire; exprimarea în limba română a multora dintre autori este deficitară, însă acest fapt e pe deplin explicabil și scuzabil; important, din acest punct de vedere, ar fi ca respectivii autori să încerce să corijeze această exprimare în ideea că textul scris cere o mult mai mare rigoare decât oralitatea; considerăm că membrii Colegiului de redacție ar trebui să instituie norme mult mai severe în această privință; în sfârșit, poate că *Abrevierile* nu ar trebui confundate cu prescurtările, ceea ce din păcate se întâmplă la sfârșitul publicației.

Trecând peste aceste deficiențe, relativ ușor de depășit la aparițiile ulterioare, remarcăm marea varietate a temelor explorate la secțiunea *Etnografie* (s-ar fi putut intitula foarte bine *Etnografie și folclor* sau chiar *Etnologie!*), prezența în structura „Buletinului” a unor extrem de utile secțiuni, precum *Recenzii*, *Cronica muzeală*, *Acte oficiale* și *Bibliografie* (cu precizarea că *Abrevierile* nu au ce căuta la această ultimă secțiune, ele fiind, totuși, o secțiune aparte!).

În concluzie, o apariție editorială de mult așteptată de către breasla muzeografilor de peste Prut, dar și din țară. Nu putem decât să ne bucurăm pentru un astfel de eveniment editorial și să-i felicităm din suflet pe inițiatorii, realizatorii și susținătorii acestui remarcabil proiect publicistic!

Marcel LUTIC

N.B. Între timp, în 2005, a apărut și vol. 2(15) al „Buletinului științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie”; acest volum este dedicat exclusiv studiilor și materialelor din domeniul științelor naturii.

Ion CHERCIU, *Arta populară din Țara Vrancei*, București, Editura Enciclopedică, 2004, 189 p.

Lucrarea *Arta populară din Țara Vrancei*, semnată de Ion Cherciu, cercetător la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București, este o privire retrospectivă asupra uneia din cele mai frumoase ținuturi românești. Întemeiat pe o minuțioasă și amplă documentare, studiul are la bază analiza unor elemente de istorie orală, etnografică și folclorică. Astfel, prin acest volum, autorul se adăugă unui număr restrâns de renumiți cercetători, care în preocupările lor științifice s-au aplecat și asupra studierii Țării Vrancei: Dimitrie Gusti, Ion Diaconu, Florea Bobu Florescu, Tancred Bănățeanu și Georgeta Stoica.

Beneficiind de o demarcare naturală precisă, Țara Vrancei apare ca o zonă foarte bine delimitată, cu un caracter și grai specifice, fiind o adevărată insulă de cultură și civilizație tradițională. Aflată la interfeșța mai multor provincii istorice: Moldova, Țara Românească și Transilvania, această Vrance, așa cum o numea Ion Diaconu, este însăși icoana în mic a unității neamului nostru. Acest caracter unic pe care îl are, a fost evidențiat de-a lungul timpului în multe studii și cercetări, cum de altfel este reliefat și în lucrarea semnalată de noi.

Structurată în mai multe părți, părți ce vizează surprinderea tuturor elementelor tradiționale, lucrarea debutează cu un capitol legat de arhitectura populară, ca o reflectare a legăturii omului cu spațiul înconjurător. Casa reprezintă elementul cel mai specific al satelor vrâncene, atât pentru arhitectura sa, cât și pentru organizarea interioară. Construite exclusiv din lemn și piatră, casele vrâncenilor poartă amprenta ingeniozității lor, exprimând în același timp și o anumită mentalitate, reflectată mai ales în privința ornamentării lor. Astfel, stâlpii și țepușele ce înfrumusețează ansamblurile vrâncene, erau cioplite și crestate cu vechi motive populare, linia simplă, cercul, crucea, soarele și dinții de lup fiind printre cele mai întâlnite. În continuarea acestui prim capitol, ne sunt prezentate ansamblurile bisericilor din Țara Vrancei, ce se apropie cel mai mult de casele țărănești, prin materia primă și tehnica folosite, ca o reflectare a importanței pe care acest așezământ o avea, în jurul lui gravitând întreaga viață socială a satului. Plecând de la bisericile sub formă de navă, cu pronaosul absidat, așa numita „biserică corabie”, considerată a fi printre cele mai vechi din întreg spațiul românesc, autorul, care s-a

ocupat pe larg de prezentarea acestora într-o lucrare anterioară¹, grupează aceste ansambluri arhitectonice după tipologia planului, a materialelor și a tehnicilor de construcție, surprinzând elementele definitorii ale bisericilor de lemn vrâncene, raportate la tendințele artistice predominante în arhitectura și arta secolului al XVIII-lea.

Numeroasele obiecte de lemn întâlnite în interiorul vrâncan, obligă la o prezentare amănunțită a acestora, ele fiind o adevărată carte de vizită pentru localnici. Acest fapt indică marea dezvoltare pe care a avut-o meșteșugul prelucrării artistice a lemnului, unde excelează mai ales piesele de mobilier, vasele din doage de lemn decorate prin pirogravare și mai ales tiparele și păpușarele de caș. Adevărate opere de artă, tiparele se disting printr-o remarcabilă realizare artistică, cele de formă rotundă fiind specifice numai Țării Vrancei. Realizate din lemn de ulm și frasin, ele erau înfrumusețate cu motive decorative reprezentative: rozeta solară, crucea, bradul și steaua. De o atenție deosebită se bucură și păpușile de caș, unde maniera de redare a siluetei și figurii umane este una proprie, de mare rafinament artistic, precum și obiectele de uz pastoral, cupele de muls, răvarele, crintele, linguroaiele de stână, ce amintesc faptul că ne aflăm într-una din cele mai importante zone pastorale ale țării.

Alături de prelucrarea lemnului, vrâncenii s-au ocupat și cu meșteșugul olăritului, centrele de pe terasele înalte ale Putnei, Vidra, Voloșcani și Irești, fiind cele mai cunoscute. Autorul realizează o repertoriere a principalelor tipuri de ceramică, cea roșie nesmălțuită, ornamentată cu străvechiul motiv al valului, ce descinde direct din olăria carpică fiind cea mai valoroasă.

Un important și valoros capitol din această lucrare îl ocupă prezentarea principalelor trăsături morfologice ale portului de Vrancea, rezultat al influențelor geografice, economice, sociale și istorice, ca rezultat al îndemnării pe care femeia vrâncană o are pentru arta țesutului. Autorul realizează o prezentare elaborată, bine documentată științific, identificând principalele caracteristici ale costumului de Vrancea, ca element ce atestă cel mai bine identitatea și specificul locului. În urma cercetărilor de teren se observă că, din punct de vedere tipologic, de-a lungul istoriei, costumul vrâncan nu a suferit modificări majore, factorul determinant în menținerea structurii sale eminentemente arhaice fiind mai degrabă de ordin socio-cultural decât geografic, vrâncenii fiind

¹ Ion Cherciu, *Bisericile de lemn din Țara Vrancei, factor de identitate culturală*, București, Editura Enciclopedică, 2003.

o entitate distinctă în raport cu populația zonelor învecinate, spunându-se adesea că „locuitorii de aici trăiau o viață retrasă, călăuzindu-se după anumite legi proprii ale lor, născute prin tradiție”².

Portul popular femeiesc, foarte spectaculos, datorită tipologiei și cromaticii complexe, se încadrează în tipul de costum cu catrință, specific, de altfel, unei bune părți a Moldovei. Dintre elementele principale cel compun, se cuvine a menționa atenția deosebită ce este dată asupra tipului de cămașă cu mâneca răsucită, „învârtită”, ce era folosită în costumul de ceremonial, autorul insistând asupra broderiei, tratată, de altfel, într-un capitol separat. Însoțită de catrința cu alesături, această cămașă este considerată „un fel de perlă a coroanei”, fiind prezentă în cele mai valoroase colecții de port din țară.

Costumul bărbătesc beneficiază și el de o prezentare amănunțită, în care sumanul prevăzut cu clini, cojocul lung și gluga albă, cu un croi special, purtate de ciobani, precum și cureaua, decorată cu ținte de cositor, sunt principalele piese caracteristice.

Apreciem că prin publicarea acestei lucrări, de mare ținută profesională, autorul, ca fiu al Vrancei, subliniază o dată în plus, importanța pe care acest vechi ținut îl are în cultura și civilizația românească, Țara Vrancei tinzând, prin importanța și frumusețea pieselor cu valoare de unicat, spre o recunoaștere europeană și mondială.

Ovidiu FOCȘA

Rusalin IȘFĂNONI, *Pădurenii Hunedoarei*. O viziune etnologică, București, Editura Mirabilis, 2004, 422 p.

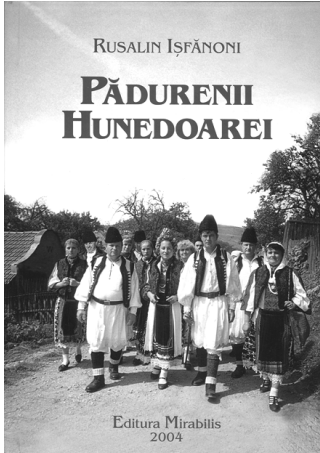
Studiul identității unui grup etnic, măsurarea omogenității culturale a unei populații și apoi integrarea corespunzătoare în sistemele etno-folclorice supraordonate ale unei națiuni își denotă astăzi importanța în conturarea acelei priviri atotcuprinzătoare asupra neamului românesc.

Rusalin Ișfănoni descrie – privind când din interiorul spiritului de nativ, când din afară, cu aplomb și curiozitate de cercetător – un tărâm etnic original, arhaic din mai multe puncte de vedere. Ținutul

² Simion Hârnea, *Țara Vrancei*, București, 1930, p. 14.

Pădurenilor este un spațiu închis prin excelență, ca urmare a așezării geografice și, de asemenea, permanențele acestei regiuni folclorice se adaugă unui esențial tezaur etnogenetic, dată fiind apropierea de Sarmizegetusa Regia, fosta reședință a regilor daci.

Lucrarea lui Rusalin Ișfănoni, prefațată de dr. Georgeta Stoica, vine în continuarea configurării unei viziuni complexe asupra acestui



spațiu etnocultural, subliniind însă de fiecare dată meritele unor cercetări anterioare (Silvestru Moldovan, Romulus Vuia, Ovidiu Bârlea, Tache Papahagi ș.a.) care au demonstrat originalitatea obiceiurilor sau portului acestor oameni.

După ce trece în revistă informațiile apărute în literatura de specialitate despre Ținutul Pădurenilor, începând de la cele mai vechi atestări existente în cronicile maghiare, la cele dintâi schițe monografice ale unor etnografi, folcloriști, etnomuzicologi, antropologi, istorici, geografi sau arhitecți,

autorul ne introduce în atmosfera pădurenilor, subliniind coordonatele geografice, istorice și etnografice care pun în evidență particularitățile acestui ținut, configurația lui originală.

Valorificând criteriile etnografice, Rusalin Ișfănoni arată că există o mirabilă sămânță a locului, „granițele spirituale” ale pădurenilor fiind evocate prin specific și diferență. Delimitarea ținutului, ca introducere în identitatea acestei zone, adună opiniile anterioare și poziția autorului față de acestea. Argumentul conștiinței pădurenilor asupra propriei poziționări spirituale pare să fie definitoriu; „pădureni” și nu „țărani” se consideră locuitorii acestei regiuni, stabilind o involuntară, dar semnificativă măsură identitară. În contextul relațiilor de muncă și de vecinătate cu alte comunități rurale, lucrarea prezintă pe alocuri reacțiile localnicilor față de elementul străin. De exemplu, pădurenii îi subestimau pe hațegani pentru portul lor sobru și pentru obiceiurile de familie sau de peste an, simple și oarecum diferite; există însă și cazuri în care multiculturalitatea de cauză istorică a condiționat originalitatea unor practici sau a definitivat ansambluri etnografice în categoria nucleelor familiale, numite, cu terminologia lui Paul H. Stahl, „grupuri domestice”.

Observațiile etnografice din lucrarea lui Rusalin Ișfănoni își caută coerența urmărind o lege proprie a caracterului etnic al

pădurenilor. Informații legate de așezările pădurenești, mobilitatea acestora și specificul arhitectural sau de geografie umană se intersectează cu secțiuni dedicate unor cadre proprii de manifestare, elemente de mitologie casnică, amprente ale spiritului local, cum ar fi ulițele pădurenilor invadate de *urdoni* ori credința despre însușirea sacră a șurii, ritualul jertfirii primului lemn ales pentru casa nouă sau vaccinarea arhaică a vitelor. La fel, atunci când vorbește despre ocupații și meșteșuguri, autorul subliniază semnificațiile etno-folclorice care însoțesc și înfrumusețează munca pădurenilor. Pășunatul este văzut ca o ocazie a deprinderii unor meșteșuguri și a cântatului, pomicultura permanentizează o concepție folclorică despre *mărul sacru* ce adună în jurul lui o serie de practici arhaice, morăritul privilegiază crearea unei atmosfere potrivite pentru depănarea amintirilor și aflarea veștilor, târgurile sunt ocazii pentru întâlniri și scoaterea în evidență a originalului port pădurenesc, cerealicultura determină oficierea unor cunoscute ritualuri calendaristice.

Capitolele dedicate alimentației tradiționale și portului pădurenesc sunt vaste și arată grija cercetătorului pentru specific, el folosindu-se în descrierea faptelor de gama largă a denumirilor originale ale bucatelor sau obiectelor de vestimentație, încât devine esențială trimiterea cititorului la *Glosarul de termeni dialectali și obiceiuri tradiționale*, atașat lucrării, care oferă definiții precise sau echivalențe sinonimice, ce-i servesc perfect neinițiatului în lumea încărcată de taine, inclusiv lingvistice, a pădurenilor. *Tolobonii* sau podoabele femeiești din jurul taliei – *chei pe chici* – sunt descrise, sesizându-se de fiecare dată funcția practică în relație cu o funcție estetică sau magică și chiar treptata involuție a semnificațiilor ca urmare a modernizării modului de viață și a invaziei culturii urbane.

Componentele artistice sunt expresii ale simțului estetic al acestor oameni, modalități prin care trecerea din cotidian în ceremonial asigură un ritm organic al existenței; cântecul ocazional, dansul popular de la sărbătorile *Nedeii*, jocul duminical se îmbină caracteristic cu șezătoarea sau claca în contextul relațiilor intraregionale, din care nu lipsește manifestarea conștiinței de identitate și diferență, exprimată uneori ludic-ironic prin *glumele între sate*, porecle categoriale sau antroponime motivate semantic.

În ceea ce privește obiceiurile calendaristice, este limpede că pădurenii se manifestă prin prisma unei conservatoare viziuni cosmologice, care susține întreaga serie de evenimente rituale – *Crăciunu*’

cu originala piesă folclorică *Povestea lui Inat, Sântionu' și Păpușa lui Sântion, Paștile* și rolul *pășterilor* în cadrul comunității, *Joile Mari*, adevărate personificări mitice ș.a. – toate acestea fiind manifestări care se împletesc armonios cu viața religioasă din Ținutul Pădurenilor. În spiritul acestei complementarități, medicina populară se asociază postului ritual, în scopul păstrării sănătății pădurenilor. Este remarcat astfel bogatul repertoriu al descântecelor clasificate după finalitate și numeroasele practici adoptate de localnici împotriva *strigonilor*.

Vastul capitol pe care autorul îl dedică obiceiurilor familiale definitivează peisajul etnografic propus. În ceea ce privește nașterea, sunt subliniate caracteristicile *moașei*, grija pădurenilor pentru controlul natalității, arhaicitatea unui obicei cum este *masa ursitoarelor* etc. Obiceiurile de nuntă relevă o mare varietate de rituri și creații folclorice, toate suscitând un deosebit interes pentru cercetarea etnologică. Remarcabil este și faptul că autorul operează o necesară circumscriere a nunții pădurenești în cadrul nunții transilvănene și al obiceiurilor maritale românești în general. Ritualul de înmormântare, marcând trecerea pădurenilor spre „haia lume”, conține o mare varietate de practici și jocuri de priveghi și propune o intrare în sfera magiei substitutelor. Interesant în acest sens este *Cântecul bradului*, adresat mortului nelumit.

De fiecare dată, opțiunile științifice ale autorului sunt hrănite de un inevitabil sentiment de nativ („copil de morar fiind...”, p. 93). Experiența etnografică a cercetătorului este uneori destăinuită în forma ei primară, analizele fiind prilej de intrare nemijlocită în lumea descrisă (destăinuirile unei moașe, reconstituirea zilei de lucru a unui miner etc.).

Rezultatele investigațiilor efectuate pe teren – multe de o originalitate incontestabilă – sunt raportate la o consistentă bibliografie de specialitate, reprezentativă pentru toate domeniile abordate.

Bogată și având valoare în sine, demonstrând relațiile intense care se stabilesc organic între aspectele vieții pădurenești, iconografia lucrării dezvăluie o adevărată panoramă a profunzimilor. Este vorba despre desene, schițe, planuri, fotografii alb-negru și color, în cea mai mare parte realizate de autor, altele identificate în satele cercetate (fotografii de familie), iar câteva sunt reproduse din surse bibliografice de primă însemnătate.

Portul pădurencelor este alcătuit, printre altele, de piese reprezentative – *catrânța* și *catrânțoniu* – și este pus în valoare de *cipta* bogată de la poale, variația negrului și a roșului și frumusețea geometriei motifelor – sfericitatea semnificativă a mărilor, „hăle ca

mărul”, și a astrelor, „hăle cu stele”, – precum și *tolobonii* specifici acestui ținut, însoțiți de *opincile de plotog cu gurgui înalt*. Dincolo de încântarea exclusiv estetică pe care o declanșează, explicată prin admirabila sobrietate și bogăție a culorilor și liniilor croiului, acest port arhaic își arată, privit în profunzime, implicațiile rituale. Un exemplu în acest sens ar fi cunoscuta *ceapsă de Pădureni* ori străvechea pieptănătură *cu coarne*, completată de *cârpa lungă* și mai ales de *conciul* specific femeii căsătorite.

Portul femeiesc se impune de *brâul în bâte*, realizat printr-o străveche tehnică de țesut îngust și pe verticală, ce amintește de țesutul „cu scândura”, folosit la începutul secolului trecut în Munții Apuseni. Aceeași legătură profundă între port și ocupațiile caracteristice acestor oameni îl dezvăluie și celelalte podoabe de brâu, vestiții *balți* și *chei pe chici*, la care prelucrarea metalelor neferoase – *legarea în cositor* – se îmbină cu pielăritul sau prelucrarea artistică a lemnului, dacă observăm fotografiile care înfățișează obiecte ceremoniale (*bât de moașă*, *bât de nănașă*) sau de uz gospodăresc (*fus de arnici*). Trebuie luată în considerație aici funcția apotropaică, magică, dar și aceea de înnobilare pe care o are metalul în conștiința colectivă.

Iconografia lucrării surprinde, de asemenea, aspecte din ceremonialul nupțial: ritul de separare al fetei dintre *cerfari*, precum și rolul acestora la *Cerutul miresei*, pregătirea gâteli miresei la *ultoane*, punerea *Conciului nou* alături de dansul popular corespondent și darurile împodobite aduse de nuntași (pomul cu mere și colacul de grâu).

Dacă privim o locuință pădurenească, observăm același simț estetic pe care-l demonstrează obiectele de uz casnic – *podșorul* îmbogățit de dantelării în lemn – dar, nu în ultimul rând, simțul practic în ceea ce privește alcătuirea acestor accesorii: *tigane*, *blidare*, *cârpători* etc. Instalația arhaică de gătit (*căloni*) este o variantă a străvechei vetre libere, construită mai întâi în Transilvania și considerată element de cultură mediteraneană.

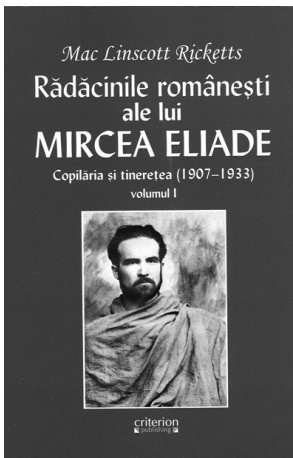
Particularitățile stilistice ale producțiilor folclorice și esența originară a mentalității oamenilor din Ținutul Pădurenilor sunt repere ale acelei geografii etnografice interioare, care, după cum observa Petru Caraman, trebuie să fie calea de pătrundere în ideala geografie etnografică exterioară, universală.

Mac Linscott RICKETTS, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, vol. I: *Copilăria și tinerețea* (1907-1933). În românește de Virginia Stănescu și Mihaela Gligor; vol. II: *De la București la Lisabona* (1934-1945). În românește de Virginia Stănescu, Mihaela Gligor, Olimpia Iacob, Irina Petraș și Horia Ion Groza, București, Criterion Publishing, 2004, 654 + 485 p.

S-ar putea crede, cel puțin la prima vedere, că după *Fragments d'un journal* (Gallimard, 1973), cu un deosebit succes de critică și de librărie, și după apariția *Memoriilor* – lucrare pe care Șerban Cioculescu o considera „un pasionant *Bildungsroman*, singurul de acest fel în limba noastră” – nimic n-ar mai fi de adăugat tabloului biografic de până la exilul lui Mircea Eliade. Realitatea nu este aceasta. Autorul volumelor de față – cel care a tradus în limba engleză memoriile savantului, atât volumul întâi, intitulat *Autobiography I. 1907-1937. Journey East, Journey West* (San Francisco, 1981), cât și volumul al doilea, *Autobiography II. 1937-1960. Exile's Odyssey* (Chicago, 1988) – spunea, în introducerea la prima ediție, că lucrarea sa a fost concepută „pentru a fi citită împreună cu și ca o completare la *Memoriile* lui Eliade” (vol. I, p. 7).

Într-adevăr, cele două scrieri se întregesc reciproc, cea realizată de profesorul de la Louisburg College, North Carolina aducând în sprijinul expunerii faptelor un volum aproape exhaustiv de documente. Student (între anii 1959-1964) al Seminarului de istoria religiilor condus de Mircea Eliade la Universitatea din Chicago, Mac Linscott Ricketts a rămas un discipol apropiat, angajându-se pe drumul anevoios al reconstituirii misterioasei personalități românești a acestuia. Efortul era justificat de importanța cunoașterii etapei formative din biografia unei personalități de talia lui Mircea Eliade. Însuși cărturarul a subliniat acest lucru în repetate rânduri în interviurile sale. Astfel, în 1977, îi mărturisea, la Paris, lui Claude-Henri Rocquet: „Nu se poate înțelege sensul vieții mele și ceea ce am făcut decât dacă se cunoaște întregul”.

Pentru specialistul în istoria religiilor, biografia românească ascundea misterul originilor: „Orice pământ natal alcătuiește o geografie



sacră. Pentru cei care l-au părăsit, orașul copilăriei și adolescenței devine mereu un oraș mitic” (*Încercarea labirintului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 34). Silit să ia calea spinoasă a exilului, Mircea Eliade își păstrase neîntinate rădăcinile. Prototipul său era Ulise, erou angajat într-o călătorie spre *centru*, spre Ithaca natală. Considera că „fiecare dintre noi va avea ceva din Ulise, ca și el, căutându-ne, sperând să ajungem, și apoi, fără îndoială, regăsind patria, căminul, ne regăsim pe noi înșine” (*ibidem*, p. 86).

Cunoașterea lucrărilor de tinerețe aruncă o lumină nouă asupra operelor de maturitate. Sunt fire care se continuă, se diversifică, teme care n-au fost abandonate niciodată, căci devenirea unei personalități este un proces continuu. Evocând liceanul, studentul, autorul de articole științifice, romancierul, conferențiarul și chiar „șeful tinerei generații”, Mac Linscott Ricketts recrează în mod fidel „anii tulburi ai trecătoarei libertăți a României dintre cele două războaie” (vol. I, p. 5). Ni se deschide o perspectivă fascinantă asupra unui destin angrenat în toate frământările perioadei istorice în care a trăit, cuprins de emulația spirituală a timpului. Dincolo de mediul respectiv și de conjuncturile faste sau nefaste, ni se dezvăluie o personalitate de valoare unică. Întâmplările existențiale au acea importanță pe care le-o atribuia tânărul Eliade într-un articol publicat în „Cuvântul”, la 15 noiembrie 1928: „Orice fapt sufletesc actual, orice experiență propriu-zisă trebuie publicată. Prețuiesc cel puțin cât un document merovingian”.

Primul volum cuprinde prezentarea copilăriei și tinereții lui Mircea Eliade, detaliate în patru părți și șaptesprezece capitole. Amintirile copilăriei, înmănunchate sub genericul *In illo tempore* (1907-1921), sunt secondate de amănunțite informații asupra părinților și bunicilor savantului, asupra caracteristicilor psihosomatice și comportamentale atribuite celor două ramuri ereditare, cea moldovenească (răzeșii tecuceni din care se trăgea tatăl, Gheorghe Irimia-Eliade), și cea oltenească (negustorii dunăreni de pe linia maternă). Din această „uniune a contrariilor”, cel de-al doilea născut a ajuns să aplaneze tendințele antagonice din sine „într-un echilibru rodnic” (vol. I, p. 14). Copilăria, cu episoadele mitice care au marcat-o – gușterul verde cu irizări de aur, fetița cu ochii mari, negri de pe Strada Mare din târgul moldav, ori salonul misterios cu lumina caldă ca în interiorul unei boabe de strugure evocat în *Noaptea de Sânziene* – a luat sfârșit odată cu ocupația germană și, mai ales, cu *Trezirea intelectuală*.

Capitolul al doilea al primei părți, intitulat *Adolescentul miop*

(1921-1925), conține *in nuce* traseul evoluțiilor viitoare. În confruntarea cu școala, Mircea Eliade dezvoltă o reacție personală de respingere a obiectelor de studiu impuse. Suferințele cauzate de pedagogia liceală l-au întărit în dorința de a se realiza pe plan literar și științific: „O altă suferință, oarbă și omenească, ar fi rămas stearpă în comparație cu suferința magnifică pe care am simțit-o pentru șapte corigențe și două palme direcționale” avea să spună el cu umor, mai târziu, în articolul *Recunoștință pedagogiei*, din „Cuvântul” (26 septembrie 1932).

Experimentele entomologice, biologice sau botanice (unul dintre caietele cu adnotări din perioada 11 decembrie 1920 – 16 februarie 1921 este intitulat *Journal de jour botanique*) și excursiile din anii de cercetășie – la Vălenii de Munte, Măneciu, Suzana, Cheia, Bucegi, Dumbrava – Sibiu, Cernăuți ș.a. – i-au deschis orizonturi spirituale tot mai largi. Concomitent, adolescentul Mircea Eliade debutează în literatură. Prima sa scriere în domeniul fantasticului și imaginarului care a fost publicată (multe dintre creațiile acelei perioade rămânând ascunse în manuscrise pentru a fi redescoperite în 1981) este schița *Cum am găsit Piatra Filosofală*. Eliade îi conferă în autobiografia sa un sens anticipativ, chiar *profetic*, pentru interesul pe care îl va avea mai târziu pentru alchimie.

Anii universitari (1925-1928) sunt tratați în partea a doua a lucrării (*Gaudeamus igitur*), în capitolele 3-8. Facultatea de Filosofie îi prilejuiește întâlnirea cu Nae Ionescu. Carismaticul profesor, care ținea cursuri de metafizică și de logică matematică, precum și seminarii despre Descartes (*Descartes Regulae ad directionem ingenii*), devine părintele său spiritual, mentorul, a cărui pierdere o va resimți puternic: „Moartea lui Nae Ionescu, în 1940, mă afectase profund: îmi pierdusem maestrul, călăuză; spiritualicește rămăsesem *orfan*”. Totuși, Mircea Eliade n-a „împrumutat” concepțiile altora. Calea sa în viață și-n știință și-o trasează singur, ca o consecință a personalității sale complexe și puternice. Ceea ce a primit drept învățătură de la Nae Ionescu a fost stilul socratic al prelegerilor acestuia, prin care gândirea se crea *pe viu*, filosofia devenea o problemă personală, *existențială* iar nu o expunere rigidă de sisteme. Mecanismul cognitiv al cursanților era stimulat către *autentic*, spre trăirea ardentă în lumea sensibilă potrivit propriului *eu*.

Mai putem adăuga la cele de mai sus, că Nae Ionescu i-a întărit asistentului său dorința de a se ocupa de istoria religiilor. Cunoscător rafinat al operelor părinților bisericii, greci și latini, profesorul a scris și a ținut frecvente discursuri religioase și teologice. Mircea Eliade va perfecționa conceptul de *creștinism cosmic* conturat de Nae Ionescu în

volumul *Roza vânturilor*, unde afirma: „Ortodoxia noastră țărănească nu e atât o religie cu o biserică cheazăuitoare a credinței, cât mai ales, un fel de cosmologie, în care elementele de dogmă strict ortodoxe se hipostaziază în realități concrete” (vol. I, p. 102).

În capitolul 5 din partea a doua, *Studentul ziarist* (1926-1927), pe lângă numeroase alte articole legate de marile personalități române ori de critică literară, sunt analizate studiile de istorie a religiilor (misterele antice, ocultism, metempsihoză, taoism). Eliade corespunde în această perioadă cu doi istorici italieni ai religiei: Vittorio Macchioro și Ernesto Buonaiuti. Lucrarea sa de diplomă la Facultatea de Filosofie a Universității bucureștene, intitulată *Contribuții la Filosofia Renașterii*, va avea drept *Appendix*, *Experiențe religioase și reforme dogmatice în Renaștere*.

Subiectul părții a treia îl constituie *Aventura indiană* și se desfășoară în cinci capitole: *Itinerariul indian* (1928-1931), *India văzută prin ochii unui tânăr român*, *Silit să facă literatură*, *Maitreyi* și *Yoga*. Pentru tânărul de 21 de ani, această experiență avea să fie mai mult decât o inițiere într-o cultură fascinantă. Pentru că „motivul pentru care plecase Eliade în India – studiul filosofiei indiene – este el însuși, mai presus de toate, o căutare pasionată de Absolut” care „se realizează prin renunțarea la viața lumească și prin practici ascetice” (vol. I, p. 301).

Bilanțul anilor petrecuți în studiul misticei hinduse, a *Yogăi* (subiectul tezei de doctorat), se va face în numeroase lucrări ce vor urma. Eliade a fost atras în mod deosebit de *tantrism*, o ipostază a spiritualității indiene bazată pe ritualuri similare cu vrăjitoria, adoptată de toate tradițiile religioase: Budhism, Jainism, Vaishnavism, Shaivism, etc., de cultele populare și ezoterice.

Partea a patra, *Timp de tranziție* (1932-1933), cuprinde capitolele 14-17 și surprinde în continuare dualismul dezvoltării personalității eliadești, în știință și literatură, într-o *coincidentia oppositorum*. După susținerea tezei de doctorat, se apropie de sfera folclorului autohton, abordându-l din plan filosofic. Mac Linscott Ricketts constată că ideile lui Eliade despre *inconștientul colectiv* sau *subconștient* s-au dezvoltat separat de cunoscutele teorii ale lui Carl Gustav Jung. Într-adevăr, prima referire la Jung nu apare decât după anul 1941, prima dată în *Comentarii la Legenda Meșterului Manole* (1943, p. 52-58). Or, încă din 1932, savantul român face aluzie la acest concept psihologic, numindu-l „fantastic colectiv” (*Folclor și literatură*, „Cuvântul”, 18 iulie 1932). Va relua un an mai târziu problema intuiției folclorice în *Fragment despre moarte* („România literară”, 28 octombrie 1933), dar și în

Fragment nefilosofic (reprodus în *Oceanografie*, p. 272-273), unde constata: „Viața asociată care creează folclorul ... imprimă o anumită magie a formelor verbale, ritmurilor, schemelor dinamice. Creația folclorică este un proces nedisociat de subconștientul uman (nu individual) din toate timpurile. Este un contact direct cu fantasticul”.

Capitolul al 17-lea prezintă *Anatomia unei generații*. Confruntându-se cu problemele timpului său, Eliade va evalua situația tinerilor români de atunci, regretând că, în ciuda unui *umanism* specific și a implicării lor în experimentarea unor teme spirituale, aceștia „s-au manifestat până acum prea puțin în lucrări tehnice, contribuții erudite și eficiente în știință și cultură” (vol. I, p. 610). Alți colegi de generație, cum ar fi Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu ori Eugen Ionescu, s-au dovedit și mai critici cu semenii lor. Emil Cioran este însă cel care a pus degetul pe rană: „Aproape întreaga generație este politizată. Mai sunt numai câțiva izolați cari continuă cu probleme serioase” (vol. I, p. 612).

Volumul al doilea cuprinde părțile a V-a și a VI-a, cu un total de douăsprezece capitole. În mod sensibil, primul plan al biografiei este ocupat de analiza creațiilor literare și științifice, din ce în ce mai numeroase și mai importante. Din 1934 și până la plecarea din țară, Mircea Eliade ajunge să se înscrie în rândul celor mai importanți intelectuali români. Șantierul său creativ se lărgește considerabil. Pe lângă romane și lucrări de istoria religiilor, publică studii și eseuri literare, susține conferințe la radio și la Asociația Criterion, predă cursuri la Universitate (cele mai cunoscute privind *Problema Răului și Mântuirii*) etc. Ediția Hasdeu (*Scrieri literare, morale și politice*)

constituie un eveniment editorial al anului 1937.

Pentru Eliade, invitația primită din partea lui Alexandru Rosetti de a realiza această restituire culturală prezintă oportunitatea de a se ocupa de opera unuia din idoli săi din liceu. Era conștient că aura marelui savant se va răsfrânge, în mod firesc, și asupra editorului său. Într-o conferință radiofonică, observa: „N-a fost numai cel mai mare învățat dintre toți fiii neamului nostru, dar a fost poate singura minte universală a secolului al XIX-lea. Hasdeu știa foarte multe lucruri; și cel care voiește să-i cunoască opera trebuie să fie el însuși un enciclopedist” (vol. II, p. 217).



Timpurile devin din ce în ce mai tulburi și sângeroasa cortină a celui de-al doilea război mondial stă să se desfășoare. Mircea Eliade știe că nu se poate sustrage loviturilor sorții. Într-un interviu din 1934 mărturisea: „Dar să nu crezi că poți fugi din ceva, din viață, pierzându-te în lecturi sau ucigându-te ascetic în scris. Același destin îl întâlnești peste tot” (vol. II, p. 5). Exilul devine ultima soluție pentru cel care trece prin cele trei faze de *Deținut. Diplomat. Dezrădăcinat* (titlul capitolului 27, vol. II, p. 350).

Mac Linscott Ricketts a învățat limba română și a parcurs o bibliografie impresionantă, adesea inedită, sacrificându-și mai mult de un deceniu din viață cu investigațiile necesare cunoașterii operei românești a ilustrului său profesor de istoria religiilor. În ciuda amplexării sale și a numeroaselor date „tehnice”, lucrarea nu este aridă. Se citește cu bucuria descoperirii și a cunoașterii în profunzime a unei personalități de excepție, liberă de conformism. Este o carte deosebit de instructivă, ce se derulează ca o poveste despre un tărâm zbruciumat cu oameni minunați, loviți adesea de soartă, dintr-o țară care este a noastră.

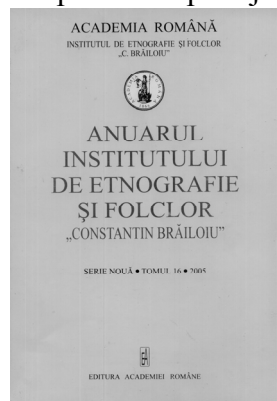
Silvia CIUBOTARU

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

„CONSTANTIN BRĂILOIU”, serie nouă, tomul 16,
București, Editura Academiei Române, 2005, 216 p.

O publicație care se vrea înnoitoare și interdisciplinară în peisajul publicistic românesc prin tematica abordată în studiile cuprinse între copertile sale, astfel poate fi definit ultimul tom al „Anuarului Institutului de Etnografie și Folclor” din București. Din păcate, textele cu tentă eseistică și de teoretizare a problemelor definesc volumul de față, ca de altfel și paginile multor reviste de specialitate din diverse domenii, autorii vrând să gloseze din plin atunci când le lipsește obiectul concret al muncii.

Prima secțiune a anuarului întrunește materiale sub titlul *Documente convenționale și neconvenționale*; două dintre materiale au fost prezentate în cadrul



sesiunii de comunicări omonime din 26 mai 2004, organizată de institut: *Documente de viață cotidiană a soldaților* (Laura Jiga Iliescu) și *Colectivizarea – între documentul de arhivă și cântecul popular nou* (Anca Stere). Autoarea primului text din cele menționate valorifică documente din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, scrisori, cărți poștale și diverse însemnări de pe front ale soldaților din primul război mondial. Așa cum aflăm dintr-o prezentare de carte din acest anuar, autoarea a coordonat publicarea unei valoroase antologii de asemenea documente olografe, *Scrieri țărănești*, apărută în 2005. Însă autoarei celui de-al doilea text amintit, referitor la colectivizare, par să-i fie necunoscute date elementare de istorie contemporană. Colectivizarea nu avea cum să se „finalizeze” în „aproape două decenii (1945-1962)” (p. 61), când procesul a durat 13 ani, între 1949, data emiterii decretului-lege, și anul 1962, încheierea oficială a comasării terenurilor. Studiul este mai degrabă unul de istorie socială contemporană, cu vagi tendințe de istorie a mentalității. Faptul că abia în ultimul paragraf al textului, destul de scurt, găsim două citate din cântece populare „noi”, nu justifică pe deplin partea a doua a titlului lucrării.

În legătură cu istoria vieții cotidiene contemporane după al doilea război mondial se află materialul Cristinei Gafu, *Istoriile orale – între biografia personală și biografia colectivă*. Textul în sine este o tratare metodologică a problemei, în care „lovește” privirea cititorului limbajul de lemn din multe cărți actuale de socio-psihologie. Este un exemplu în care avalanșa de neologisme agresează tocmai prin aceea că nu se spune practic mare lucru, în cele din urmă. Cele opt pagini de text teoretic „prefățează” cele patru anexe (abia acestea valoroase!), mărturii culese de autoare, în 2003, de la unii locuitori ploieșteni sosiți în oraș după 1945, relevându-se percepția acestora asupra vremurilor de atunci.

Nu depășim prea mult teritoriul teoretic nici în textul dedicat prezentării corpusului de documente etnografice, semnat de Alina Ioana Ciobănel, Monica Budiș și Raluca Minoiu, anume asupra volumului despre habitat al Olteniei (*Romanian Ethnographical Documents (DER) – The Habitation. Oltenia. Field data corpus. Structure. Methodology*). Însă, de această dată, avem o prezentare eficientă a volumului respectiv, metodologică, importantă în a ne face să înțelegem resorturile lucrării și să aflăm diferite informații utile despre structura opului în cadrul amplului proiect al „Atlasului Etnografic Român”. În același context, ne este prezentat și materialul de natură tehnică despre documentele audio ale institutului, modurile

de utilizare și păstrare etc., semnat de Marian Lupașcu și Dan Vlădescu (*Audio documents. Record, preservation and restoration techniques in the Institute of Ethnography and floklora* „C. Brăiloiu”).

Secțiunea a doua a anuarului, *Perspective etnologice*, este dedicată studiilor aplicate. Prezentarea *Ceramicii populare românești* (text semnat de Maria Bâtcă) se focalizează asupra târgurilor contemporane ale meșterilor populari, după inevitabila trecere în revistă a perioadei medievale a meșteșugului. Totodată, sunt analizate diversele simboluri utilizate de meșteri pentru ornamentarea ceramicii: cocoșul de Hurez, șarpele, spirala, soarele, bradul etc.

Sabina Ispas republică un studiu interesant despre *Colindul de văduvă*. Însă, mă văd nevoit să precizez că sintagma „dezvrăjirea lumii” nu aparține lui M[ax]! Weber (p. 84), (autorul lucrării *Etica protestantă și spiritul capitalismului*), ci lui Marcel Gauchet, care a scris o lucrare deosebit de valoroasă cu acest titlu. Subiectul abordat, colindul pentru femeia văduvă, aflăm că este mai rar întâlnit, fiind în strânsă legătură cu riturile funerare. Și aici trebuie procedat la nuanțarea anumitor sintagme. „În tradiția populară românească, în consens cu cea ortodoxă, sunt reglementate praguri temporale când se fac pomeniri însoțite de pomeni, care au semnificație și funcție de rugăciune” (p. 89) ne spune autoarea. Or, în acest caz, tradiția ortodoxă nu face decât să adopte rituri străvechi, cu certitudine precreștine, care au existat inițial și în creștinismul occidental, dar au fost eradicate. Au fost și la noi încercări de acest gen, în secolul al XVII-lea, când mitropolitul Dosoftei al Moldovei, la 1627, condamna toate practicile păgâne efectuate cu prilejul Paștelor, la Crăciun sau în alte momente, mai ales pomenirea morților („masa de pamente” – pomenire). În a doua parte a aceluiași secol, mitropolitul Sava Brancovici în Transilvania amenința cu sancțiuni pe oricine: „Bobonășaguri ce nu este scris la tipic să nu se ție” (vezi Marina I. Lupaș, *Mitropolitul Sava Brancovici (1656-1683)*, Cluj, 1939, p. 69); or, în tipicul slujbelor bisericești nu este prevăzut nimic în acest sens, pentru mesele și praznicele de pomenire, decât că doar în unele manuale de liturgică (în alte ediții nu se menționează nimic), cu titlu facultativ, sunt reinterpretate aceste tradiții în manieră creștină, ba chiar se admite sorgintea păgână (vezi, de exemplu, Ene Braniște, *Liturgica specială pentru institutele teologice*, București, 1985, p. 558, nota 21, unde praznicul de 20 de zile, care s-ar ține numai în Moldova – deși îl găsim menționat și în *Pravila mică* de la Govora, din Țara Românească, la 1640 – este menționat ca fiind de provenință antică, romană). În secolul al

XVIII-lea, mitropolitul Moldovei, Iacov Putneanul, critică vehement practicile păgâne: paparuda, focurile din Joia Mare, *colinda* țiganilor din seara Crăciunului etc., toate fiind „diavolești isvodiri și rămășiți ai închinătorilor de idoli” (G. Eftimie, *Viața și activitatea mitropolitului Moldovei Iacob I-ii Putneanul (1750-1758)*, București, 1900, p. 50). Încă din 1564, diaconul Coresi, sub evidentă influență protestantă, înfiera asemenea rituri: „Dară creștine iaste minciuni (...)! Minciună e și aceia carei zic că pot folosi după moarte sufletelor”. Comemorarea morților nu are cum să fie numai „specifică ortodoxiei” (p. 89), ea a fost „specifică” în Evul Mediu întregii creștinătăți, dar s-a purces la reformarea Bisericii tocmai din dorința eliminării unor practici care erau moștenite din antichitatea păgână; conciliile bisericești, precum cel din secolul al VI-lea, de la Tours, interziceau ospețele funerare la mormânt. Așa cum arăta Philippe Ariès, „în tradiția păgână se aduceau ofrande morților spre a-i îmbuna și a-i împiedica să revină printre cei vii” (vezi Philippe Ariès, *Omul în fața morții*, vol. I, București, 1996, p. 200), încă din vremea Bisericii primitive interzicându-se practicile funerare păgâne, acestea fiind înlocuite cu euharistia oficiată pe altarele aflate în cimitir, căci, se pare, în Sfânta Scriptură nu există nici un argument în favoarea intermedierei viilor pentru morți. Întrucât nu au putut fi eliminate decât parțial vechile practici, Purgatoriul a fost introdus oficial în Biserica romano-catolică abia din secolul al XII-lea, însă conceptul, fără îndoială păgân, a existat și în Răsărit, de vreme ce se efectuau numeroase comemorări ciclice pentru sufletul mortului, în speranța iertării. Nu pot să mă raliez concluziei studiului avut în vedere, anume că „multe dintre textele colindului tradițional românesc dovedesc o cunoaștere religioasă de adâncime pe care o deținea creatorul și colportorul de folclor” (p. 93), când nici măcar preoții (desigur, nu toți, dar majoritatea!), până în secolul al XIX-lea, nu știau carte decât atât cât să știe să citească și să scrie. Cu atât mai mult, mă îndoiesc că erau oameni care să „perceapă chiar subtilități dogmatice” și nu văd de ce colindele de Crăciun trebuie să fie numai decât „purtătoarele unor mesaje teologice în consens cu doctrina ortodoxă”, poate formula de mesaje creștine ar fi fost mai adecvată; altfel, cercetarea științifică se transformă în prozelitism religios, ceea ce nu este locul. Oare nu preotul Simion Florea Marian afirma cândva că lumea satului românesc îmbracă în înveliș creștin străvechile practici păgâne sau că nu înțelege dogmele creștine decât prin prisma practicilor păgâne?

Studiul următor, *Structuri creștine în descântece*, semnat de Silvia Chițimia, se încadrează aceluiași gen de abordare a problemelor;

se încearcă o interpretare a descântecelor, așa cum ne anunță și titlul, din perspectiva creștină, a tainei botezului cuprins în *Molitvenic*. Însoțit de bogate referințe din literatura teologică, studiul, pe lângă indiscutabile contribuții (o abordare nouă a problemei), forțează nota spre a se obține rezultatul dorit. Aceeași metodă, spre exemplu, a fost aplicată și în manualul de liturgică spre a se ajunge la „creștinarea” riturilor funerare, praznicelor; fără îndoială, se poate interpreta în acest sens (putem interpreta cum vrem dacă avem imaginație prea bogată!), dar nu putem să trecem peste anumite limite, când fondul descântecelor nu prea are tangență cu doctrina creștină. La urma urmei, „inițierea baptismală” își regăsește corespondent în străvechi rituri de inițiere, purificarea prin apă. Fără îndoială, în descântece au fost preluate elemente creștine care au mascat ritualul, Maica Domnului și sfinții adiacenți nu fac decât treaba străvechilor zeități, deoarece structura incantației este eminentemente precreștină. Nu aveau cum să preia descântecele practici din „complexitatea semnificațiilor teologice ale Botezului” (p. 109) și să le perpetueze (din motive pe care le-am expus mai sus), mai degrabă Botezul perpetuează străvechi practici precreștine, moștenite din antichitate, într-o lume a satului românesc în care creștinismul *de facto* a pătruns târziu, iar în conștiințe poate niciodată pe deplin. Cine să înțeleagă „complexitatea semnificațiilor teologice ale Botezului”? Acei mulți anonimi neștiutori de carte, țărani? Că doar aceștia practicau ritualul descântecelor, nu elitele culturale, care ar fi putut să înțeleagă subtilitățile teologice! În acest caz, nu cred că se poate vorbi de „substratul creștin al speciei” descântecelor, poate doar de o adăugire creștină. Autoarea ține să arate, de exemplu, că semnificația hainei de lumină a Soarelui din anumite descântece nu este „o zeităte păgână a Soarelui, ci însăși Lumina Sfintei Treimi” (p. 107), fapt coroborat cu simbolistica cifrei trei. Or, ne aflăm în fața unei interpretări anacronice, omul „simplu” gândind cât se poate de concret, nefiindu-i accesibile concepte dogmatice greu de digerat chiar de către elitele socio-culturale. De aceea, se recurge la pictarea soarelui și a lunii sub formă antropomorfă în vechi biserici de lemn sau este redat Sfântul Cristofor (o metaforă personalizată) cu cap de lup; ce tangență au cu creștinismul aceste lucruri? În evul mediu românesc și în perioada modernă, călătorii străini (de confesiune romano-catolică și protestantă) se arătau realmente șocați de practicile păgâne ale localnicilor. Cred că este o falsă problemă cea privitoare la structurile creștine ale descântecelor. Poate autoarea ar trebui să dea mai mare importanță

modului în care privesc babele descântătoare problema în cauză. Foarte multe dintre femeile în vârstă care odinioară descântau sau trăgeau în cărți sau în „bobi” nu mai practică acest lucru tocmai pentru a putea muri liniștite și a se împăca cu Biserica și cu preotul, care condiționează taina împărtășaniei de interdicția unor asemenea practici. Nu văd ce structuri creștine trebuie căutate în incantații, prin definiție păgâne, interzise de Biserică!

Dinamica factorilor de referință în structurarea modelului identitar este un studiu de caz despre comunitatea italienilor din Dobrogea. Una dintre coautoare, Cristina Gafu, am întâlnit-o mai sus, semnând un alt studiu. Și acest text suferă de o avalanșă de termeni agresivi de specialitate din domeniul sociologic, aranjați însă didactic, aproape tehnic și matematic, relevându-se o multitudine de factori considerați determinanți pentru viața comunității respective. Mai degrabă într-o revistă de profil sociologic, acest text și-ar fi găsit locul cuvenit. Nici studiul următor, semnat de Radu Toader, nu cred că-și avea locul într-un anuar de etnografie și folclor, *China dinastiei Qing în prima jumătate a secolului al XIX-lea: ecouri în societatea românească a vremii*. Trecând însă peste acest inconvenient, ne lovim de un altul: din cele 16 pagini, doar ultimele patru reflectă problematica anunțată în titlu. Autorul ține cu tot dinadinsul să ne poarte prin istorie până la jumătatea secolului al XVII-lea, arătându-ne de unde provine numele Chinei și cine a fost Nicolae Spătarul Milescu (acesta este numele corect, și nu Milescu Spătarul, numele fiindu-i adăugat în mod arbitrar ulterior, cercetările istorico-genealogice dovedind faptul încă din 1987 – vezi Ștefan S. Gorovei, *Nicolae (Milescu) Spătarul. Contribuții biografice*, studiu republicat recent în volumul *Între istoria reală și imaginar*, Iași, 2003, p. 9-22). Nu era nevoie de această lungă incursiune istorică compilatoare, care nu aduce elemente noi în peisajul istoriografic, pentru a se ajunge la problema anunțată din titlu, unde, într-adevăr, sunt valorificate informații despre China din presa vremii, mai exact din câteva ziare de la jumătatea secolului al XIX-lea. Mă întreb doar, unde sunt informațiile de natură etnografico-folcloristică?

Nici următorul text, semnat de Armand Guță, *Români în literatura bulgară – între conjunctural și politic*, nu își găsește menirea etnografico-folcloristică. Este un studiu mai degrabă de imagologie, care prezintă percepția bulgarilor asupra românilor prin intermediul beletristicii.

Ultimul text al anuarului, cel mai mare cantitativ, 57 de pagini, semnat de Rodica Raliade, cuprinde atât sumarul programului științific de cercetare al institutului, cât și baza tehnică de documentare științifică (bibliografii, cataloage etc.) referitor la elaborarea sintezelor și disciplinelor etnologice pentru redactarea *Bibliografiei românești de etnografie și folclor*.

Secțiunea de recenzii și prezentări de carte încheie anuarul.

Lucian-Valeriu LEFTER

Anton BALOTĂ, *Izvoarele baladei populare românești*.

Ediție, prefață și note de Petre Florea,
București, Editura Saeculum I. O., 2005, 366 p.

Volumul îngrijit de Petre Florea conține 17 studii semnate de Anton Balotă, dintre care cinci sunt grupate într-o anexă. Prefața ni-l prezintă pe autor ca pasionat de slavistică și istorie, aspect ce se va confirma cu prisosință în articole. Asistent la catedra de slavistică a Universității din București între anii 1922 și 1925, Anton Balotă a urmat cursuri de specializare la Belgrad, a fost atras de albanologie, iar din 1961 a devenit membru al Asociației Slaviștilor din România.

Deși intitulat *Izvoarele baladei populare românești*, volumul tratează cu preponderență cântecele slave, titlurile de articole semnalând acest lucru de la început: *Izvoare istorice (sec. XII-XIV) privind vechimea și originea cântecului epic sud-slav*, *Despre genetica și tehnica epicii slave sud-slave (I)*, *Radu Voievod în epica sud-slavă*. Interesul sporit acordat influenței slave se dezvăluie și în alte studii: *Literatura slavo-română din vremea lui Ștefan cel Mare*, *Circulația guslarilor prin Țările Românești*, celelalte titluri rămase făcând o promisiune nerespectată din punctul de vedere al specificității românești.

Teza fundamentală pe care se construiesc lucrările adunate în acest volum este că epica de curte feudală culeasă în România și nu



numai, după cum vom vedea în cazul cântecului ucrainean despre Ștefan cel Mare, este opera guslarilor sârbi care au tranzitat teritoriul românesc. Originea baladei anunțată pe coperta cărții este, în opinia lui Balotă, una individuală și marchează o societate eterogenă din punct de vedere social. Lăutarii sârbi au preluat în timpul șederii lor la curțile domnești tehnica literară și mijloacele de realizare artistică tradițional românești, dar au păstrat „anecdota” (spune autorul) sârbă a faptelor istorice petrecute în sudul Dunării, cele mai multe pagini din volum fiind dedicate zugrăvirii figurilor istorice și invocării surselor documentare. Unificator al „fondului epic propriu artei internaționale”, cu valorile epice ale locurilor în care interpreta, guslarul este și liber călător între lumile sociale, el ducând poetica de curte în mediile țărănești, după cum ni se spune repetat în volum. Astfel, balada lui Radu Calomfirescu, cea a căpitanului Ionașcu, *Cîntecul nunului*, *Miu Corbiu*, balada lui Dobrișan, cea a lui Vartici și cântecul ucrainean despre Ștefan cel Mare sunt toate producțiuni ale guslarilor aflați în secolul al XVI-lea în spațiul românesc. La acest fapt se adaugă motivele „slavo-române” precum vânătoarea, viteazul care înfrânge singur o oștire, amazoana – fecioara nubilă – și alte structuri poetice. Ceea ce rămâne se îndatorează cu „sursa occidentală a altora dintre anecdote, de certă circulație prealabilă în lumea sirmiotă sârbă” (p. 239). Acesta este cazul stejarului din Borzești, a baladei lui Corbea, a motivului mamei lui Ștefan cel Mare și al baladei „La Fagul Miului”, care ar descinde literar din tradiția carolingiană. Izvoarele baladei românești nu sunt așadar unele folclorice, ci sunt caracterizate de un pragmatism istoric major, iar cântecele epice în sine sunt un import cultural de succes.

În studiul *Funcțiunea socială a cântecului bătrânesc. Balada lui Vartici* subiectul de baladă este explicat printr-o privire retrospectivă istorică viciată de penitența lingvistică pe care fostul simpatizant al extremei drepte o făcea față de regimul conducător. Incestul dintre nașă și fin este explicat în două feluri, prin „desfrânata viață de curte” și ca o adaptare a istoriei biblice a nevastei lui Putifar/Putiphar (cartea nu este consecventă în grafie). Mai mult decât atât, motivul plantelor care cresc împletite pe mormântul îndrăgostiților este redat ca o dezvoltare din semnificația lui *vard*, în armeană „trandafir”, iar înrudirea prin cumetrie este explicată istoric prin coincidența prenumelui Petru în baladă. Acest reduționism pragmatic și facil ignoră o tradiție profund românească, relația dobândită prin încumetrie fiind o instituție sacră în mentalul arhaic, de aici și dramatismul situației din baladă. Cât despre plantele

crescute împreună pe mormânt, ele reprezintă un simbol des întâlnit al iubirii imposibile, împlinită doar în planul eternului de după „marea trecere” (de ex., balada *Logodnicilor nefericiți*). Așadar, preocupările istorice fură adeseori analiza folclorică și conduc spre cele mai neașteptate concluzii, neluându-se în considerare niciodată fenomenul poligenezei. Traseul dinspre sudul Dunării spre țările românești pare singurul posibil pentru slavistul Balotă.

Două articole tratează problema cântecului ucrainean al lui Ștefan Vodă și amândouă acordă încă un merit artistic supralicităților cântăreți slavi care au trecut prin Moldova spre regiunile polono-ucrainene. Veriga lipsă în teoria aparent bine fundamentată istoric de Anton Balotă a fost definită de Petru Caraman în volumul dedicat acestei creații: românii nu i-ar fi putut înțelege pe guslarii slavi în nici un caz, slava vie nefiind cunoscută nici de clasa boierească sau ecleziastică. Lăutarii aflați în Moldova nu erau guslari, fiindcă nu cântau acompaniați de guslă și nu erau sârbi, ci bulgari, conform surselor istorice invocate de Petru Caraman. Absurditatea unui izvor străin a creațiilor populare românești este demontată în totalitate de savant. Pentru a prelua tehnica de creație populară, așa-numiții guslari trebuiau să cunoască foarte riguros cultura și limba românească, iar anecdota preluată din viața sârbilor ar fi necesitat o traducere perfectă în română. În plus, cântecele epice analizate de Anton Balotă sunt culese în secolul al XIX-lea și este absurd să credem că fapte de istorie străine de poporul român au rezistat din secolul al XVI-lea până azi în conștiința interpreților. Istoria proprie, a demonstrat-o Mircea Eliade, se păstrează cel mult două sute de ani în creațiile populare.

Anexa volumului este consacrată în totalitate etnografiei și folclorului balcanic: *Bugarștițele. Originile sirmiotе și dunărene ale unora dintre ele, Eposul popular iugoslav, Din poezia populară albaneză, [Aspecte etnografice albaneze], Note psihice în balada populară balcanică.*

Efortul de a aduna articolele publicate de Anton Balotă în opt reviste, într-un volum comun și în actele unui simpozion trebuie, cu siguranță, apreciat, studiile înscrise astfel în traseul științific urmând a fi judecate ca atare de specialiștii în domeniu.

Adina HULUBAȘ

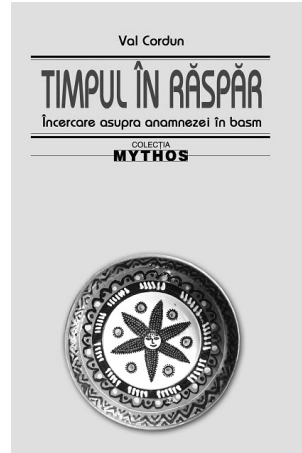
Val CORDUN, *Timpul în răspăr*. Încercare asupra anamnezei în basm. Ediție îngrijită și prefațată de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I. O., 2005, 255 p.

Seria restituirilor importante pentru folcloristica românească continuă prin volumul îngrijit de Ion Oprișan și semnat de Val Cordon, *Timpul în răspăr*. *Încercarea asupra anamnezei în basm*. Câștigul acestei apariții editoriale este dublu: mai întâi prin înscrierea în circulație etnologică a numelui autorului, cvasi-necunoscut până azi, apoi prin îmbogățirea studiilor dedicate basmului cu o analiză de tip special.

Așa cum aflăm din prefața semnată de editor, numele real al autorului este Valéry Fastikovskiy și arborele său genealogic îmbină sângele elvețian cu cel ucrainean și polonez. A studiat în Bulgaria și a trăit în România și Germania. Fiind și vorbitor a peste șapte limbi, Val Cordon pare într-adevăr locuitor al cetății universale. Afirmția sa dintr-o scrisoare adresată lui Mircea Eliade: „Fiind produsul unei asemenea mixturi nu prea am «simț etnic» în sensul curent” (p. 238) dezvăluie un câștig al obiectivității și capacității de comparație, pe deplin exemplificate în lucrarea pe care o avem în atenție.

Domeniile etnologice în care s-a manifestat Val Cordon cuprind medicina populară, originea și cultura rudarilor și specia literară a basmului. Autorul a scris mai multe studii și articole despre basm, iar în 1968 a ținut o comunicare pe această temă, în cadrul unui congres internațional consacrat narațiunilor populare. Punctul comun între această conferință și cartea de față îl reprezintă încercarea de apropiere a două culturi aparent disjuncte: cea orientală și tradiția populară (est-)europeană a basmului.

Timpul în răspăr, publicat prin șapirografie în „Buletinul Bibliotecii române” din Freiburg, 1975/1976, are ca punct de reper tantrismul, datorită legăturii osmotice pe care o are acesta cu mentalul tradițional. „Solidaritatea structurală” dintre indianistică și cultura populară, declarația principală a acestei lucrări a fost inspirată autorului de opera lui Mircea Eliade și în special de *Yoga*, după cum aflăm din scrisorile adresate istoricului religiilor și așezate în încheierea



volumului. Referința indiană este considerată fructuoasă de Val Cordon datorită faptului că este ambivalentă, literatura vedică oferind și o hermeneutică a textelor mitico-rituale, adică o reflexivitate exegetică. Imaginile paradoxale din basme au un corespondent în „limbajul enigmatic”, numit *sandhā – bhāsa*, iar apropierea făcută de folclorist l-au impresionat și pe indianistul Mircea Eliade.

În *Introducere* se trasează linia de demarcație față de cercetarea basmului de până acum – „pe ce plan vom situa iconografia basmului: pe cel fenomenal sau pe cel metafizic?”. Basmul este considerat text sacru al cărui mesaj ține de metafizic și din acest punct de vedere a greșit, în viziunea autorului, cercetarea de până acum. Fraților Grimm li se aduce acuza că au copleșit problematica basmului sub aspectele de ordin metodologic și material, iar folcloristului V. I. Propp și metodei formaliste pe care a instaurat-o în interpretarea basmului i se reproșează absența creației în sine din analiză. Excursul nivelului și metodei de cunoaștere a basmului continuă cu volumul *Enciclopedia basmului*, publicat în fascicule. Acesta suferă de „europocentrism”, fiindcă dezvoltă o „comparație cu propria sa reflecție”. Din această enciclopedie se consacră o cronică articolului *Anthropogonie* în care se subliniază toate viciile de metodă. Folcloristica, în general, consideră Val Cordon, a păcătuțit prin „monologul arbitrar și autoliniștitor” atunci când a eliminat metafizica din analiza basmului. Discuția cu propria sa reflecție, sugerată de titlul acestui subcapitol – *Monolog* – va evolua în carte spre un schimb real de idei între cultura orientală și cea tradițională europeană, mai ales românească. Titlurile din volum redau acest traseu: *Dialog în oglindă*, *Frânturi pentru dialog*, *Dialog cu meșteșug*, *Dialog amfibiologic*.

În realizarea expresivității basmului, autorul consideră abstractizarea drept „cheia de boltă” ce revelează mesajul metafizic din basm. Codurile semantice multiple își selectează receptorul, pentru înțelegerea transcendentalului fiind necesară receptivitatea și recunoașterea indiciilor textuale. În absența punerii în relație cu funcția rituală a basmului, analiza se dovedește a fi „exclusivistă” și absurdă (p. 43). Codul prin care se comunică mesajul este analizat comparativ, prin elementele comune dintre legendele indiene și basmele românești, remarcându-se limbajul specific în comunicarea valorilor superioare. Metafora acestei stranietăți este limba animalelor, cunoscută de toți eroii narațiunilor. Renunțarea la logica profană constituie „meșteșugul” discursului din basm, de aceea textul este înțesat de paradoxuri, absurdități și oximoronuri. Formulele inițiale și cele de final constituie, în opinia lui

Val Cordun, un alt argument în acest sens; mesajele sacre ajung la noi marcate de „imperfecțiunea nivelului de verbalizare” și în urma unui gest violent de luare în posesie (înșfăcarea poveștii de chică, snopirea ei în bătaie ca să poată fi spusă și auditoriului sau ascultarea ilicită a poveștii în cultura indiană). Analiza și interpretarea formulelor de deschidere și de încheiere ale basmului se caracterizează prin cheia specială de decodare prin care coerența stilistică este revelată. Subcapitolele *A fost sau n-a fost: iată întrebarea care nu se pune, O cutie cu farmec logic, O problemă de igienă* devin indispensabile pentru înțelegerea lumii ficționale tradiționale și pentru orice analiză poetică a basmului. Motivul inversării, cu care se și deschide analiza basmului din această carte, urmărește constant demonstrația, ca o emblemă a codului special în care se comunică sensul sacru, basmul însuși fiind o „lectură pe dos”.

Deși contestă metoda de decodare a basmului fundamentată de V. I. Propp, Val Cordun are elemente comune cu acesta în demersul său. Subcapitolul *Zâne vechi și zâne noi* conține afirmația: „Pasărea măiastră constituie însuși rostul întregii desfășurări narrative” (p. 45). Ipostaza avimorfă ce poartă marca contactului cu infernalul și dobândirea ajutorului ei reprezintă, conform cercetătorului rus invocat, punctul culminant al basmului. Sub titlul *Liturghia mâinilor întinse* întâlnim o analiză pe segmente (ceea ce la V. I. Propp se numește „funcții”) a basmului tip AT 706, iar înrudirea este vizibilă atât la nivelul instrumentelor de lucru, cât și al semnificațiilor dezvoltate cu acestea. *Epuizarea* din analiza lui Val Cordun are aceeași încărcătură simbolică precum *Absența* și *Lipsa* din clasificarea lui Propp, *Revitalizarea* este o fațetă a *Soluției*, iar *Nativitatea* un rezultat al *Căsătoriei*, funcție finală, conform lucrării *Morfologia basmului*.

Analiza cu titlul *Moașa cu mâinile de aur* așază legenda Crăciunesei în schema arhetipală a matricii cosmice. Textele primesc o bază creștină de interpretare coroborată cu simbolism indian. În ciuda acestui mixaj, ideea necesității unui element din vechea triada pentru instituirea uneia noi se impune prin ascuțimea observației. Opțiunea permanentă pentru exemplificări și argumentări din folclorul românesc este explicată prin capacitatea mare de conservare a basmului și superioritatea clară a creațiilor populare românești. Toate elementele indică faptul că specia genului epic, precum textele sacre, are ca sursă revelația și se dezvăluie într-un sistem elaborat, „cultivat” și nu spontan. Funcția rituală a basmului este argumentată de folclorist prin spunerea lui la nuntă, de către mireasă, și prin capacitatea lui apotropaică.

Ideea jungiană dezvoltată de Mircea Eliade în conceptul eternei reîntoarceri la originar devine la Val Cordon o anamneză, al cărei scop principal este să anuleze efectele timpului prin parcurgerea lui „în răspăr”. Motivul somnolenței covârșitoare, al opincilor și toiagului de fier tocite pe drum și al plânsului în pânțele mamei sunt analizate în această cheie. Exemplele numeroase din civilizațiile lumii, investigarea spațială a răspândirii formulei incipiente ce abolește timpul profan și analiza prin ochi de fizician, pe baza teoriei cuantelor, a două basme românești creează un ansamblu vast și convingător pentru desfășurarea demonstrației.

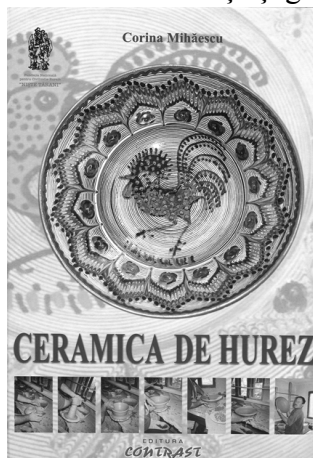
Adendda volumului ne oferă perspectiva intimă a cercetării, marcată de pasiune și modestie de sine, pe care a întreprins-o Val Cordon. Corespondența cu Mircea Eliade și Octavian Buhociu are valoare literară, biografică și de stop cadru istoric, luminând prin puterea discursului despre sine trei vieți dedicate etnologiei și nu numai.

Adina HULUBAȘ

Corina MIHĂESCU, *Ceramica de Hurez*. Lutul – miracol și devenire, București, Editura Contrast, 2005, 208 p.

Puține sunt domeniile artei populare românești care s-au bucurat, de-a lungul timpului, de interesul pe care l-a suscitât mereu meșteșugul olăritului. O primă explicație ar trebui căutată, poate, în vechimea impresionantă a acestei îndeletniciri, cunoscută la noi pe toate meleagurile țării. Nu pot fi neglijate nici implicațiile ritual-ceremoniale ale produselor de ceramică, obiceiurile tradiționale semnalându-le prezența și în zilele noastre. În fine, dar nu în ultimul rând, valențele artistice ale vaselor de lut, îndeosebi ale celor decorative, continuă să se bucure de prețuirea unanimă a iubitorilor de frumos.

Nu este de mirare deci că studiile consacrate ceramicii, din zonele mai importante, ocupă un loc de frunte în bibliografia noastră de specialitate.



Iar dacă s-ar încerca o ierarhizare a centrelor investigate până acum, Horezul Vâlcei ar ocupa, cu siguranță, unul din primele locuri, dacă nu cumva chiar pe cel dintâi.

Într-adevăr, despre olarii horezeni s-a scris mult. Dar nu acest lucru impresionează în primul rând, ci faptul că cercetările făcute aparțin unor prestigioși specialiști ai etnologiei românești. Ne gândim la Barbu Slătineanu, Paul H. Stahl, Paul Petrescu sau Corina Nicolescu, ale căror studii se ocupă, pe larg, de trăsăturile definitorii și specificul acestui important centru de olărie din vremea lui Constantin Brâncoveanu.

Contribuțiilor științifice ale cărturarilor menționați, li se adaugă cele semnate de Al. Tzigara-Samurcaș, George Oprescu, Tancred Bănățeanu, Silvia Zderciuc, Gheorghe Iordache, toate constituind repere importante în conturarea imaginii de ansamblu a olăritului de la Horezu.

Acesta este contextul în care a debutat cercetarea întreprinsă de Corina Mihăescu. Inițiativa ei este, fără îndoială, una curajoasă, dacă avem în vedere că predecesorii clarificaseră aproape tot ceea ce era de clarificat.

Cu toate acestea, ea s-a hotărât să pornească la drum. Singură, nefiind însoțită nici măcar de un tehnician, care să o ajute la realizarea documentelor foto. Și nu a făcut doar un drum sau două, ci foarte multe. Atât de multe încât, la un moment dat, devenise un om de-al locului. Olarii nu mai luau în seamă momentele în care le intra ori le ieșea din atelier.

Așa s-a documentat Corina Mihăescu; observând zile în șir, din primăvară până în toamnă, câțiva ani la rând. Observându-i pe olari cum își scoteau lutul de sub dealul Ulmetului, ori cum trudeau pregătindu-l pentru *roată*, după ce îl lăsaseră în *gârduș* „să se odihnească măcar un an”. I-a văzut apoi aplecați deasupra roții, în cântecul căreia *gogoloșul* de argilă se metamorfoza miraculos în *ulcele*, *olcuțe*, *străchini* și *farfurii* de toate formele și mărimile, *ulcioare* și, mai ales *taiere*, pe suprafețele cărora aveau să apară bogate compoziții policrome, inspirat armonizate.

La vremea încercării cuptorului, se simțea o ușoară undă de îngrijorare. Nu era produsă de perspectiva rânduirii vaselor, pentru că meșterii știu să le așeze cu adevărată artă, clădindu-le în funcție de mărime sau de valoare, astfel încât să încapă cât mai multe. Ceea ce îi preocupa erau riscurile ce însoțesc, uneori, arderea în cuptoarele tradiționale. Până și un meșter de talia lui Victor Vișoreanu avea motive să spună: „Noi știm ce facem până la cuptor; de acolo mai departe...” (p. 84). Experiența dobândită biruia, totuși, dificultățile. Și astfel, după ce primeau botezul celor două focuri, vasele erau scoase la lumină, înseninând cu frumusețea lor chipurile istovite ale olarilor.

Lucrarea Corinei Mihăescu are la bază un proiect ce s-a derulat sub egida Centrului Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale. Dincolo însă de acest cadru instituționalizat – cunoscut și apreciat pentru o seamă de realizări demne de toată lauda – rămâne pasiunea și competența cercetătoarei.

Ea nu și-a ales tema la întâmplare și nici în necunoștință de cauză. Ucenicia într-ale ceramicii și-o făcuse cu ceva timp în urmă, drumețind pe meleagurile țării, în căutarea devenirii lutului. Atelierele de olari în care a poposit, indiferent de mărimea lor sau de renumele meșterilor, au ajutat-o să deslușească multe din secretele acestei îndeletniciri ce vine de dincolo de vreme.

Ajunsa la Horezu, Corina Mihăescu se lasă atrasă, mai întâi, de istoria locurilor, investigând-o atent și înfățișându-ne-o întocmai, adică la cumpăna dintre adevăr și legendă. Paginile riguroase – închinare lăcașului de cult ctitorit de Constantin Brâncoveanu în anul 1692 – alternează cu cele în care notațiile sale devin îmbietoare invitații la drumeție.

Plecând de la ideea că meșterii olari de pe dealul Horezului vor fi existat și înainte de statornicirea curții domnești și a mănăstirii din apropiere, autoarea imaginează existența a două drumuri: *de la sat la palat* și *de la palat la sat*.

Primul drum este cel străbătut de olarii autohtoni, când vasele lor erau bine primite atât la curte, cât și la mănăstire. Mai târziu, după venirea ceramiștilor străini, produsele băștinașilor nu vor mai avea căutare. Ca urmare, localnicii vor fi nevoiți să-și însușească toate cunoștințele necesare, astfel încât, pe cel de al doilea drum, ceramica de Horezu se întorcea acasă înveșmântată „în straie regești”.

Nu era vorba de abandonarea totală a trecutului. Pentru că meșterii acelor vremuri nu au făcut decât „să filtreze elementele străine prin viziunea lor proprie, adaptându-le stilului tradițional deja existent” (p. 18). Trăsăturile specifice ale ceramicii de Horezu nu s-au pierdut. Ele au fost doar regândite. Elementele bizantine dobândite, precum și alte influențe – orientale sau occidentale – s-au grefat pe trunchiul viguros al tradiției autohtone, contribuind la redefinirea specificului local.

Epoca brâncovenească și-a lăsat amprenta benefică asupra ceramicii de Horezu, așa după cum influența bizantină s-a exercitat și în alte zone ale țării, dăinuind până astăzi. Aceste înrâuriri nu s-au produs însă în detrimentul stilurilor locale, ci coexistând cu ele. Ceramica luxoasă nu putea elimina din uz modestele vase de lut, pentru simplul motiv că acestea erau solicitate în permanență.

Saltul spre olăria cu funcție predominant decorativă avea să se facă mult mai târziu. O spune și Gheorghe Iorga, unul dintre protagoniștii genului: „În trecut, olăria era mult mai simplă decât o lucrăm noi astăzi. Tatăl meu, Gheorghe Iorga, și bunicul, Dumitru Iorga, mai către sfârșit s-au învățat să facă și ei așa cum lucrăm noi acum. Farfuria, de exemplu, era simplă înainte; străchinile erau stropite cu o perie. Aveau doar pe margine un *șencălău*, așa, ca un val. Noi astăzi ne întrecem în frumusețea decorului” (p. 178-179).

Gheorghe sau Dumitru Iorga, evocați de urmașul lor, nu reprezentau cazuri izolate. Ei făceau parte dintr-o pleiadă de meșteri care asigurau, la vremea respectivă, faima centrului de la Horezu. Vasele lucrate de Gheorghe Vicșoreanu, Ion Buclescu, Gheorghe Giubega, Gheorghe OGREZEANU, Ioniță Frigură sau Nicolae Țambrea se numără și astăzi printre cele mai valoroase exponate din colecțiile de profil ale muzeelor etnografice sau de artă populară.

Mai subzistă oare spiritul acestor iscusii creatori de frumos în centrul de care vorbim? Iată o întrebare la care Corina Mihăescu răspunde pe larg în cartea sa. Pentru că – dincolo de excursul bibliografic, bine alcătuit, de referirile la meșterii de odinioară sau la motivele ornamentale vehiculate – lucrarea reprezintă o radiografie a situației actuale.

Reconstituind, cu răbdare, drumul ce duce de la meșteșug la artă, autoarea descoperă punțile ce unesc de veacuri generațiile de olari. Operațiunea pe care o face este una anevoioasă. De aceea, pentru a nu lăsa loc interpretărilor subiective, ea nu străbate singură acest traseu inițiativ, ci însoțită, pas cu pas, de cei ce îi cunosc toate tainele. Spusele ei și ale interlocutorilor (meșteri de toate vârstele) se împletesc în permanență, completându-se în chip fericit.

Meseria de olar nu s-a numărat printre cele râvnite. Truda îndelungată, cu nesfârșitele ei inconveniente, și veniturile mici îi făceau pe cei mai mulți să o ocolească. Iar perspectiva măritişului unei fete cu un astfel de meșter devenea chiar îngrijorătoare: „Dă-mă, mamă, und’ m-ai da, / În Olari nu mă băga, / Să car lemne cu furca, / Pământul cu banița, / Să lucrez duminică” (p. 172). Nu este de mirare deci că și în satul Olari, de pe dealul Horezului, prelucrarea lutului a rămas, veacuri în șir, o meserie de familie.

Lucrurile s-au schimbat odată cu modernizarea procesului de producție și, mai ales, atunci când ceramica decorativă a început să fie foarte căutată. Fetele nu-i mai ocolesc pe băieții de olari. Dimpotrivă, sunt atât de mulțumite de meseria acestora, încât renunță la profesiile

pentru care se școliseră înainte de căsătorie, alegând să lucreze în ateliere alături de soții lor.

Același lucru se întâmplă și cu băieții. Laurențiu Pietraru și Ionel Paloși nu provin din familii de olari. Ei s-au căsătorit însă cu cele două fete ale Ioanei și ale lui Dumitru Mischiu, iar după câțiva ani de muncă au ajuns să se numere printre cei mai talentați meșteri din părțile locului. Și, evident, exemplele ar putea continua.

Ne întrebam, mai sus, dacă ecourile artei celor bătrâni se mai resimt astăzi printre olarii de la Horezu. Corina Mihăescu ne aduce numeroase dovezi că acestea pot fi detectate cu ușurință. Regretatul Victor Vișoreanu, de exemplu, a dus la perfecțiune îndeletnicirea tatălui, înnobilând-o cu pecetea harului său inconfundabil. Același lucru se poate spune și despre Stelian OGREZEANU, un alt exponent de frunte din acest important centru de ceramică românească.

Spiritul înaintașilor va continua să dăinuie generație după generație. Nu în forma în care a fost lăsat moștenire, ci convertit în modalități de expresie proprii celui ce l-a preluat. Eufrosina Vișoreanu a deprins meșteșugul de la tatăl ei, Gheorghe Giubega. A lucrat însă, multă vreme, alături de soțul său Victor, vlăstarul unui alt meșter de renume. Vasele soților Vișoreanu păstrează ceva din farmecul ceramicii de altădată, dar arta compozițională, ca și asocierile cromatice, sunt rodul gândirii și sensibilității lor.

Nu trebuie să se înțeleagă de aici că urmașii fac neapărat un salt calitativ față de cei ce i-au precedat. Eufrosina și Victor Vișoreanu, Ioana și Dumitru Mischiu, Aurelia și Stelian OGREZEANU sunt, desigur, excepții. Alții se lasă copleșiți de faima înaintașilor, așa cum s-a întâmplat cu Ion ȚAMBREA, ori continuă să facă eforturi pentru a se înscrie, cât mai convingător, în succesiunea unor tradiții de familie. Este cazul unor meșteri mai tineri, precum AIDA și Florin FRIGURĂ, Marieta și Sorin Giubega, Cristian ȚAMBREA și alții.

Lucrarea pe care o prezentăm are și meritul de a pune la îndemâna celor interesați o ilustrație foarte bogată, deosebit de edificatoare pentru întreaga problematică a ceramicii contemporane din centrul cercetat. Este o sursă bibliografică importantă și, în același timp, o carte frumoasă, care încununează eforturile autoarei, ale sponsorilor și editorilor. Publicând-o, Corina Mihăescu aduce un binemeritat omagiu olarilor de astăzi și dintotdeauna ai Horezului.

Agnes MURGOCI, Helen Beveridge MURGOCI, *Pagini engleze despre folclorul românesc*. Ediție și prefață de Virgiliu Florea,

traducere de Monica Negoescu, București,
Editura Viitorul Românesc, 2005, 295 p.

Curiozitatea etnografică, știința detaliului semnificativ și pasiunea analogiilor susțin trecerea de la „cunoașterea despre” la „familiaritatea cu”. Astfel, studiul etnologic, adevărat „rit de trecere” cu implicații profunde pentru viziunea despre lume a cercetătorului, devine modul de integrare într-o apropiată familie de spirite.



Agnes Murgoci – anglo-saxonă prin formație și origine, dar „româncă prin adopție” – ni se dezvăluie dintr-o dublă perspectivă, prin intermediul documentelor adunate de fiica sa, Helen Beveridge Murgoci, și prezentate de editorul Virgiliu Florea: perspectiva biografică, socială, umană – biografia din prefață, scrisori³, articole din presa vremii⁴ – și perspectiva științifică, aceea de cercetător

avizat, cititor, culegător de folclor și artă populară, în cele opt studii pe care le conține această lucrare. De fapt, plurivocitatea manifestărilor esenței lui Agnes Murgoci nu se oprește aici. Comparațiile, contrastele, experiențele diverse sunt urme ale acestei importante interferențe, aleasă confruntare a gândirii speculative cu alteritatea. Ochiul critic al etnografului beneficiază în acest caz de „privirea îndepărtată”, cum o numește Levi-Strauss, condiție a obiectivității, relaționare ideală cu universul apropiat. Acest *depaysement*, artificiu al desprinderii privirii de lumea cunoscută, este de data aceasta firesc, nu simulat.

Studiile semnate de Agnes Murgoci, citite ca simple memorii de călătorie ale unui alt Paul de Alep prin Țările Române, uimesc prin atenta înregistrare a realității locului, combinație între impresiile turistului și înțelepciunea adâncă a faptelor. Înțelepciunea provine la cercetătoarea britanică nu numai din reușitele gândirii analogice a specialistului, care

³ Moses Gaster & Agnes Murgoci – *avocați în Marea Britanie ai culturii populare românești*. Ediție de Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003.

⁴ Iuliu Moisil, *Doamna Agnes Murgoci*, în „Natura”, XIX, 1930, nr. 6, p. 4.

știe să potrivească piesele într-un ansamblu științific coerent, dar mai ales prin aducerea în context, pentru înălțarea faptului brut, a inventarului manifestărilor specifice, care incifrează și descifrează permanent substratul denotativ al universului avut în vedere, de la credințele locale la legende și povești cu circulație general-românească și până la formele cristalizate ale tezaurului paremiologic.

Într-un moment incipient al formării metodelor moderne de cercetare etnografică, Agnes Murgoci folosește comparatismul între etnii sau zone folclorice, trecând chiar la românii din afara granițelor regatului, apelează la surse de informație multiple și diverse (străine, autohtone, biografice), dar mai ales știe să țină cont de viziunea unitară a țaranului român despre existență.

Ambasadoare a acestei viziuni în pragmatica lume occidentală din care provine, autoarea are conștiința izvorului spiritual păstrat cu grija în universul interiorizat, anacronic al culturii populare românești, căci „țărani români au fost foarte puțin afectați de gândirea și civilizația vestică” (p. 60). Lumea lor se conduce după un calendar solar și unul cultic. În virtutea unui important principiu al etnografului, Agnes Murgoci respectă ritmul și legile acestei lumi în care pătrunde nu fără detașarea și prejudecățile civilizatului. Punctul de vedere autohton este mereu prezent în abundența lexicală a registrului de expresii și denumiri populare – mai ales în studiul despre diavol (inventarul de tabuizări și eufemisme) sau în cel despre strigoi – până la descurajarea mărturisită a traducătorului, atunci când pătrunde în spațiul codificat al proverbelor și zicătorilor românești, care sunt „de o asemenea perfecțiune și concizie a formei, încât traducerile sunt greu de făcut” (p. 212). Uneori însă își asumă dificila sarcină a medierii lingvistice interculturale, propunând definiții impregnante de viziunea subiectivă asupra realității descoperite cu entuziasm. De exemplu, *bocetul* reprezintă „rostirea cu intonație muzicală, adevărată elegie plină de laudă și regret pentru cel mort” (p. 80).

Cercetătoarea își notează cu atenție sursele de informație, fiind uneori uimită de rezultatele valoroase ale apropierii acestora, prin viziuni care coincid sau, din contră, diversifică problema studiată, deschizând căi virtuale de studiu. Atunci când își propune să descrie obiceiurile de înmormântare, ea se folosește de propria experiență, de observațiile soțului său, din timpul călătoriilor în toate provinciile românești și de cartea Terezei Strătilescu, *From Carpathian to Pindus*. În studiul despre sărbătoarea secerișului este valorificată o experiență la care participase întreaga familie Murgoci, precum și prieteni ai acesteia,

documentul etnografic care rezultă fiind valoros prin indicarea minuțioasă a parcursului cercetării.

Conducându-se după cadrele gândirii populare românești – care abstractizează sau concretizează, îndepărtează sau apropie lumea fenomenală și cea spirituală – Agnes Murgoci studiază ideile despre spirit și corp, identificabile în credințe și obiceiuri și în narațiuni exemplificatoare (legende, basme, snoave). Ea este impresionată de dualismul cosmogonic, asociat mitologiei de influența bogomilistă, dar mai ales de marea forță plasticizantă a spiritului românesc, care se înconjoară de un univers variat, imaterial în sine, protejându-se astfel de vid și de necunoscut. Această lume stranie este înfățișată în studiile despre drac, strigoi, fluturi și viermi de mătase sau în cel despre obiceiurile de înmormântare la români. Astfel, „tărâmul celălalt” este creionat așa cum apare la vârsta intelectuală a umanității arhaice, când „era prea greu ca mintea omului să-și fixeze o sumă de ființe abstracte”⁵, încât imaginația populară își arată vocația sa umanizantă, dând naștere unei bogate faune mitologice.

Încadrate în lumea concretă a satului românesc sau în zone de graniță, asigurând existența în *orizontul misterului*, spiritele sunt grupate în categorii, ținându-se cont de tipuri și moduri de personificare pe care cercetătoarea le întâlnește în culegerile sau revistele de folclor ale epocii. Amplul studiu despre diavol adună materialul bibliografic abundent, la care se adaugă propriile observații ale trăitorului în universul popular și mai ales uimitoarele informații pe care i le acordă în mod spontan unii dintre foarte bunii păstrători ai tradițiilor. La fel, lucrarea despre strigoi – izvor al vulgarizării complexului de motive despre „Dracula”, dus la culmile succesului de variantă fantezistă a lui Bram Stoker – are aceeași structură coerentă, simbolurile fiind extrase din nuclee epice și completate de analogii personale cu basme occidentale sau trimiteri la credințele altor popoare (bulgari, ruși ș.a.).

Probabil că același interes pentru variatele relații care se stabilesc între țărănul român și lumea înconjurătoare o determină să studieze fluturii și viermii de mătase, pornind de această dată de la o descoperire arheologică pe care un cercetător britanic o face în țara noastră și care reprezintă o podoabă de aur cu fluture. Înțelegând că fluturii și crisalidele sunt simboluri ale vieții de dincolo – materializări înaripate ale *psyche*-ului – Agnes Murgoci dezvoltă această temă,

⁵ Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult după credințele populare românești*, 1913, p. 5.

aducând în același context idei despre a doua moarte din credințele vechilor egipteni, legende din colecția lui Moses Gaster, interdicții magice, etimologie populară și modurile de folosire a mătăsii în scopuri ceremoniale, demonstrând până la urmă vechimea prelucrării acestui material oriental pe teritoriul țării noastre.

Cunoștințele sale în domeniul obiceiurilor ciclului familial sunt concretizate în *Obiceiuri legate de moarte și înmormântare la români* (1919), în care urmărește cu atenție întreaga gamă a riturilor – inclusiv desfășurarea acestora la românii din Basarabia – și observă importanța pe care o acordă mentalitatea arhaică cultului strămoșilor.

Câteodată, cercetarea etnografică pare să fie deschisă de evenimente cotidiene, de reacțiile psihice ale participantului care pătrunde într-un spațiu magic. Și atunci, acomodarea cu mediul privilegiază o inițiere a omului de știință. „M-au impresionat întotdeauna precauțiile pe care trebuia să le iau pentru a evita să deochi pe cineva” (p. 95) mărturisește Agnes Murgoci la începutul unui studiu despre *deochi*, privit din perspectiva elementelor de medicină magică și empirică.

Preocupată de o problemă studiată, cercetătoarea întoarce demersul asertiv la forma primară a interogațiilor, descoperind astfel complexe căi de înțelegere, tendință a exhaustivității: „Să reprezinte culoarea roșie sângele sacrificial (...) sau reprezintă focul ca agent purificator?” (p. 97).

Din sfera obiceiurilor calendaristice, autoarea va prezenta în 1919, la Societatea de Folclor din Londra, un studiu despre sărbătoarea pascală la români. Cercetătoarea pornește de la fondul de expresii rituale rostite la ciocnitul ouălor, după care descrie în amănunt tehnica vopsitului, legende cu caracter religios legate de acest obicei – unele din acestea fiind preluate din *Sărbătorile la români* ale lui Simion Florea Marian – și are intuiția degradării substratului arhaic-ritual prin excesul estetizării ornamenticii.

Agnes Murgoci observă caracterul diferit al ouălor care păstrează fondul alb, deși le descoperă pe acestea doar la românii din Macedonia. În virtutea conservării îndelungate a obiceiurilor în zone etnografice insulare, această veche tehnică a fost identificată însă și la catolicii din Moldova și relaționată cu Paștele Blajinilor, numiți și „Albii”⁶.

În ceea ce privește specificul motivelor românești, autoarea britanică arată preferința românului pentru motivele fitomorfe, în contextul general-european al ornamenticii ouălor pascale, subliniind

⁶ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova*. Universul culturii populare, vol. II, Obiceiuri familiale și calendaristice, Iași, Editura Presa Bună, 2002, p. 283.

frumusețea geometrismului specific decorului românesc. Nu lipsesc nici comparațiile concludente cu motive decorative aparținând altor domenii ale artei populare, după modelul, cunoscut de autoare, din studiul lui Tzigara-Samurcaș (*Arta în România*, 1909). Planșele care însoțesc lucrarea păstrează denumirile originare ale diferitelor motive, conform imaginației analogice a țărăncilor care decorează „din gând”, creând în același timp „nume diferite pentru același desen” (p. 60), deoarece „nu realizează idei abstracte, ci copii ale unor realități văzute, (...) dând numirea unor obiecte care se aseamănă dintre cele pe care le cunosc”⁷, simboluri magico-rituale „ascunse”.

În studiul despre obiceiul agrar al „cununii secerișului”, observat într-o comunitate transilvăneană vizitată, autoarea descrie întregul context ritual: elemente de ceremonial, cele de folclor și de etno-muzicologie (*Cântecul cununii*, dansuri populare, strigături). Detaliile semnificative care lipsesc din această ceremonie („soarta cununilor după terminarea sărbătorii”, p. 232) sunt completate prin studiu comparativ („așezarea spicelor la icoane” și rolul ultimelor spice rămase pe ogor, la poporul rus).

Spirit desăvârșit, etnologul britanic respectă sincretismul faptelor de cultură populară și extrage sensul lor profund, care, privit îndeaproape, relaționează cadre rituale diferite: implicațiile premaritale ale obiceiului calendaristic, virtuțile *apei neîncepte* în riturile de invocare a ploii, motivul „drumului pâinii” în textele de *Plugușor*.

Ultimul studiu, *Semne românești în sare și alte semne de identificare*, demonstrează încă o dată vocația de colecționar a lui Agnes Murgoci, care se remarcă prin contemplarea, ordonarea și clasificarea unui imens inventar de ocurențe. Expresii ale relațiilor naturale, stilizările semnelor de proprietate pot conduce la elaborări culturale, la crearea unui veritabil cod. Ea susține teoria lui T. Burada – care identificase un asemenea sistem la secuii transilvăneni – conform căreia aceste alfabetice arhaice ar putea aduce „o rază de lumină asupra originii scrisului” (p. 263).

Agnes Murgoci face parte din categoria restrânsă a spiritelor care au înțeles relevanța folclorului românesc. Acceptarea principiilor existențiale ale acestei lumi și ascultarea glasului criptic al identității de neam o vor determina să-și transmită impresiile produse în contact cu acest univers. Membră de seamă a cercului filo-român, creat la Londra în acea epocă, alături de sfătuitorul ei în probleme de folclor românesc, savantul Moses Gaster, ea va iniția o susținută activitate propagandistică

⁷ Artur Gorovei, *Ouăle de Paști*. Studiu de folclor, București, 1937, p. 5.

în folosul cauzei române. E aceeași atitudine pe care celălalt „avocat” al spiritului românesc, Moses Gaster o arată în prefața culegerii sale de literatură populară: „Cartea aceasta are ca scop principal modificarea opiniunii generale despre starea culturală a poporului român⁸.”

Ioana REPCIUC

REVISTA DE ETNOGRAFIE, I, Institutul de Arheologie și Etnografie.
Redactorul volumului: Elena Postolachi, Chișinău, 2005, 308 p.

Avem prilejul să salutăm apariția primului tom al „Revistei de etnografie” din Chișinău, apărut sub egida unui institut al Academiei de Științe din Republica Moldova. Conținutul revistei este structurat pe categorii de texte: I. *Articole*, II. *Comunicări*, III. *Etnografia și școala*, IV. *Materiale etnografice de teren*, V. *Discuții*, VI. *Recenzii și prezentări de cărți*. Nu voi face o prezentare exhaustivă a publicației, ci doar o simplă trecere în revistă a materialelor, insistând doar pe anumite titluri.



Prima secțiune ne întâmpină cu un text semnat de Elena Postolachi și Olga Luchianet, *Mărturii despre tradiție și inovație în arta populară a satului moldovenesc în prima jumătate a secolului XX*. Este tras un semnal de alarmă, constatându-se influența nefastă a „culturii orășenești” asupra diverselor aspecte ale culturii populare materiale; prin urmare, „autorii articolului de față atrag atenția la urmările ce au loc în cultura populară și apelează la factorul mândriei de neam în vederea păstrării și valorificării prețioaselor perle populare” (p. 5). Un text teoretic, *Cercetare-evaluare gender rural: abordare structural-costructivistă*, o are drept autoare pe Iulia Bejan-Volc. În limba rusă este redactat articolul Nataliei Klačnikova din Sankt Petersburg, *Semiotica costumului tradițional*. Despre *Permanență și continuitate în obținerea produselor alimentare din natură* scrie Valntina Iarovoi, iar Elena Postolachi prezintă câteva *Mărturii despre*

⁸ Moses Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 5.

covoare ca parte componentă a culturii etnice, cu mențiunea că, exceptând cele două trimiteri la fondurile arhivistice rusești, celelalte trimiteri din *Documente privind istoria României* nu pot fi încadrate la *Materiale de arhivă*, fiind documente editate (p. 56). *Dezvoltarea meșteșugurilor populare în Republica Moldova la etapa contemporană* este avută în vedere de Ion Bălțeanu, pentru ca Andrei Gherțen din Moscova, într-un text în limba rusă, să se preocupe de *Moștenirea fizică și culturală ca unul dintre importante fenomene geografice*. Zinaida Șofransky insistă asupra prezentării *Coloranților naturali din Republica Moldova și România*.

Un deosebit de interesant studiu este cel al Varvarei Buzilă, *Simboluri al doliului în Moldova* (p. 94-117). Substratul ancestral al ritualului funerar este relevat și prin această cercetare, deosebit de importantă, mai ales că în urma investigațiilor de teren, cercetătoarea a „atestat toate însemnele cromatice funerare în spațiul românesc de la est de Prut” (p. 95). Prin definiție, „doliul este un comportament social necotidian, motivat ritual, practicat de către grupul celor apropiați sau de întreaga comunitate în cadrul obiceiurilor de înmormântare și de pomenire a morților, pentru rânduirea mortului în lumea celor dreupți, jelirea și comemorarea lui, solidarizarea cu rudele mortului pentru a depăși criza provocată de moarte” (p. 96). Deși, precum știm, în general culoarea neagră vestește moartea, reminiscențe arhaice ne arată că albul era culoarea doliului: „Acest simbol este predominant de culoare albă în spațiul Republicii Moldova, inclusiv în localitățile mixte unde românii trăiesc împreună cu ucraineni, găgăuzi, bulgari” (p. 102). Altfel spus, „albul este culoarea dominantă a funeraliilor, ea desemnându-l pe defunct și pe ceilalți reprezentanți ai lumii de dincolo. Dar albul nu-i exclusiv, ci formează relații de opoziție cu negrul și roșul” (p. 103). Evident, aria de răspândire a culorii albe, ca simbol al morții, nu se oprește pe Prut, ci trece spre vest, în Podișul Central Moldovenesc. Informația studiului este grupată pe două compartimente: *manifestări de doliu* (marcarea răposatului, marcarea spațiului afectat de moarte, marcarea rudelor mortului, izolarea mortului, simboluri ale trecerii) și *simboluri ale călăuzirii sufletului în lumea de dincolo* (altă ca simbol mortuar, firul-simbol, altă ca detaliu al pieselor de port). În concluzie, „capacitatea albului de a reprezenta este foarte mare datorită faptului că reprezintă culoarea întregului”. În culturile arhaice doliul era alb, fiind „înlocuit treptat, odată cu predominarea gândirii raționaliste” (p. 115), cu culoarea neagră, când moartea nu mai este un ritual colectiv, ci devine unul individual. Acest doliu alb străvechi este practicat în Moldova „mai mult decât în orice altă țară europeană” (p. 115).

Următoarea secțiune a revistei debutează cu un text al cărui autor, o spun dintru început, este certat cu limba română; acordurile gramaticale îi sunt întru totul străine, iar lipsa predicatului în frază este un fenomen des întâlnit. Atât rezumatul în limba română, cât și cele în rusă și franceză, suferă de aceeași deficiență. Atunci când scrie despre unele aspecte *Din dezvoltarea meșteșugurilor în Moldova în secolele XIV-XVIII*, Valeriu Bulgac ține să evidențieze din rezumat (situat la începutul textului) non-sensul expunerii sale: „Scopul articolului este de a arata evoluția meșteșugurilor din Moldova medievală și prin aceasta folosind metoda comparativă-istorică de a stabili aspectele comune și diferența dintre perioada actuală de tranziție economică de bază. Conținutul totodată a articolului constituie bogatul material istoriografic plasat în ordine cronologică, monografii, culegeri de documente, materiale de arhivă, publicate, articole la temă” (p. 118). Și autorul continuă în același ritm! Însă, primul paragraf al textului propriu-zis chiar te lasă fără comentarii: „În acest articol avem ca scop să facem o analiză comparativă a dezvoltării meșteșugurilor în perioada dintre secolele XIV-XVII și secolele XIX-XX. Este necesar să ne referim la epoca medievală, ca să putem analiza situația meșteșugarilor din Moldova în zilele actuale, când uzinele stagnează, iar locuitorii nu-și găsesc ocupație și rostul său în dezvoltarea republicii” (p. 118). Trecând peste normele elementare de gramatică, mă întreb ce caută acest text, care e articol, după cum spune și autorul, la secțiunea de comunicări, când articolele erau la secțiunea precedentă? Apoi, ce treabă au meșteșugarii medievali cu uzinele din zilele noastre și cu „dezvoltarea republicii”? Și ce este cu această încadrare cronologică complet aberantă, unde lipsește din înșiruirea veacurilor numai secolul al XVIII-lea? Exprimarea autorului este uneori hilară: „În România s-au scris un șir de lucrări de sinteză asupra Moldovei de peste Prut, bazate pe documente de arhivă” (p. 119), dar citează doar o lucrare de specialitate despre meșteșuguri semnată de Șt. Olteanu și C. Șerban. De prisos să amintesc că autorul este neuniform în utilizarea numeralelor ordinale: când secolul al XVIII-lea, când secolul al XVII [sic!], când sec. XIV etc. Tot în categoria exprimărilor hilare merită inclusă și aceea potrivit căreia autorul ține să ne spună cum a constatat că un anume cercetător Bârnea „s-a ocupat îndeosebi cu orașele dar nu cu satele din spațiul Pruto-Nistean care în sec. XIV-XV număra 580 de sate însă din lipsa finanțelor pentru studiere a lor au fost cercetate doar Orheiul Vechi și Rudi până în anii 80” (p. 119). De asemenea, nu-mi pot închipui cum orașul Lvov a devenit „un centru al întretăierii drumului comercial dintre Apus și Răsărit” (p. 120), tot astfel

cum nu-mi pot imagina că „vitele din Moldova luau drumul spre Lvov, prin două direcții: Sniatin și Camenița”, unde negustorii „făceau și achitarea pentru ele”. Evident că autorul nu face decât să rezume, atât cât se pricepe, ce scria Podgrascaia în 1968, însă îi scapă limitele unor lucrări depășite, marxiste, reluând anumite formulări, de unde aflăm că „feudalii moldoveni” și-au extins stăpânirea pământului „pe calea expropriării micilor agricultori”. Autorului par să-i fie complet străine realitățile istorice, de vreme ce preia fără spirit critic asemenea afirmații elucubrante! Un concept al istoriei moderne, precum cel de expropriere, nu are ce căuta în evul mediu. Autorul ține să emită unele concluzii, cum e și firesc, anume că „meșteșugurile din Moldova nu erau studiate într-o măsură destul de adecvată, din cauza sistemului totalitar comunist, care punea accentul pe industrializare, dar nu pentru dezvoltarea aptitudinilor de mânăuire a unei meserii”. Or, bibliografia folosită, referitoare la meșteșuguri, este tocmai din perioada aceea, autorul nefăcând altceva decât să preia informațiile fără să limpezească cu ceva problema avută în discuție. Aruncând o privire asupra bibliografiei, am avut sentimentul logicii absurdului, fiind cât se poate de surprinși să aflăm că Ștefan cel Mare a întocmit documente: M. Costăchescu, *Documente moldovenești întocmite de Ștefan cel Mare de a da fraților trapeză* (p. 130). No comment! În cele din urmă, impresia de text neprelucrat, de colaj de fișe și informații rezumate, este cât se poate de pregnantă; pe alocuri, autorul are tendința de a da un text programatic, critic la situația actuală a societății, ceea ce n-are tangență cu mediul științific. Ba dimpotrivă, textul suferă acut de o lipsă a logicii științifice.

Având ca subiect de abordare tot meșteșugurile, textul semnat de Victor Botnari, *Mărturii statistice asupra meșteșugurilor moldovenești din secolul XIX*, poate fi încadrat aceluiași gen precum precedentul studiu, deși ceva mai ameliorat. Dacă cearta cu limba română nu este așa de acută, aceea cu logica științifică nu lipsește. Autorul folosește numele Madgeru sau Mageru; ar trebui să știe că este vorba despre Virgil Madgearu, important economist român din perioada interbelică. Era bine să evite expresii de genul: „citez după...” (p. 134, 137), oralități care n-au ce căuta în textul scris. Mare parte a materialului nu este decât rezumatul unei lucrări a lui Virgil Madgearu, pe ici pe acolo introducând și informații din autori ruși, autorul neaducând nimic nou în câmpul cercetării, producând un colaj (nu îndeajuns de bine făcut nici acesta) de citate. Autorul își face iluzii crezând că rezolvă problemele meșteșugarilor cu această compilație: „Sperăm că succinta noastră informație să contribuie la rezolvarea problemelor existente în domeniul meșteșugurilor” (p. 138).

Aliona Gâscă are în vedere *Marama tradițională și posibilitățile de valorificare* ale acesteia: „Materialul de față este o încercare de a reflecta câteva aspecte a[le] (sic!) unui accesoriu de o importanță majoră în costumul pentru femei – marama tradițională” (p. 141). Asupra unor *Aspecte din prelucrarea artistică a lemnului în Moldova* s-a oprit Victor Ciobanu, iar în textul următor Veronica Cârman prezintă câteva elemente *Din istoria dezvoltării meșteșugului de prelucrare a pieii pe teritoriul Moldovei. Jucăria – între istorie, utilitate și divertisment*, semnat de Olesea Lungu, este un subiect interesant. Autoarea ajunge la aceeași concluzie la care ajunsese D. Călugăr încă din 1937, pe care-l citează de altfel: „Jucăriile sunt pentru copii niște lucruri foarte serioase. Ceea ce este plugul pentru țăran, cartea pentru intelectual, arma pentru ostaș – aceea este într-un anumit sens, jucăria pentru copii” (p. 166). Materialul despre *Statutul și rolul agentului terapeutic în spațiul spiritual al comunității rurale basarabene* (Natalia Grădinaru), care evaluează statutul descântătorului, vrăjitorului, babei lecuitoare, moașei și „masajștilor”, încheie această secțiune a revistei.

Cea de-a treia secțiune a revistei, *Etnografia și școala*, întrunește texte teoretice: *Bazele etnografiei în instruirea generației tinere și păstrare imaginii naționale* (Elena Postolachi, Anatol Danii, Ion Bălțeanu, Valentina Iarovoii); aceeași autori, la care se adaugă Aurelia Racu, semnează și următorul text, *Arta populară ca mijloc de instruire, ergoterapie și terapie corecțională*. Un material în limba rusă aparține Marinei Miron, *Etnologia în contextul planurilor de studiu ale Institutului de Relații Internaționale „Perspectiva”*. Alte două titluri, *Etnodesign și probleme de stil național în modă* (Angela Coțiuba) și *Copiii însușesc tradițiile populare* (Valentina Cujba, Valentina Stoian), închid secțiunea. Un singur material etnografic valoros cuprinde secțiunea a patra, material scris în limba rusă: Veaceslav Stepanov, *Schițe ale vestimentației de ritual în familiile din satul Musait (potrivit materialelor de teren)* (p. 223-251).

Secțiunea a cincea, de discuții, cuprinde trei materiale: *Contribuții ale antropologilor străini la cercetarea culturii și societății românești (secolul XX)* (Varvara Buzilă, Jennifer Cash), *Emigrarea indoeuropenilor și proveniența daoismului* (Alexei Romanciuc, în limba rusă) și *Aportul științelor exacte în cercetarea etnologică* (Zinaida Șofransky).

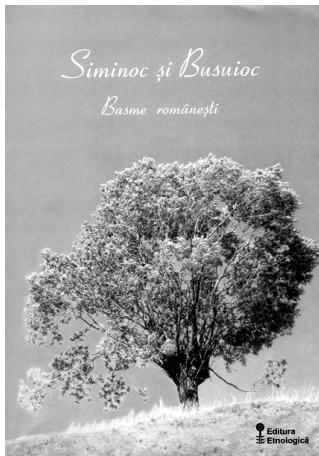
Două recenzii, una în limba română, alta în limba rusă, încheie primul număr al „Revistei de etnografie”, care, în cele din urmă, cuprinde unele materiale și studii deosebit de interesante, comparabile cu orice alte texte de gen.

Lucian-Valeriu LEFTER

N.B. Nu înțelegem cum e posibil ca această publicație să aibă numărul I din moment ce în 1995, sub egida Institutului de Etnografie și Folclor, a apărut nr. I/1995 al aceleiași reviste!? E drept, acea revistă era „de etnologie”, aceasta e „de etnografie”, iar acum denumirea institutului este schimbată (Institutul de Arheologie și Etnografie).

Siminoc și Busuioc. Basme românești. Antologie și postfață de Sabina Ispas, București, Editura Etnologică, 2005, 224 p.

Culegerile de basme constituie o întreprindere dificilă, naratorii talentați nefiind bine cunoscuți în localitățile lor, cum se întâmplă cu interpreții de muzică populară ori cu povestitorii de snoave. De asemenea, odată întâlniți, acești creatori și colportori de excepție trebuie introduși într-o atmosferă cât mai propice derulării basmelor fantastice. Pentru că, orice lipsă de comunicare între povestitor și ascultător, orice întrerupere sau tulburare a răstimpului magic duce la scurtarea ori chiar la prezentarea defectuoasă a textelor.



Colecția efectuată de Sabina Ispas (între anii 1968-1985) în județele Buzău, Constanța și Olt este deosebit de valoroasă. Din cele optsprezece piese, nouă provin din

Vădăstrița – Olt, cinci din Dulcești – Constanța, iar patru din zona Buzăului (Gura Teghii, Bonț și Broasca-Siriu). Tematica este foarte generoasă, cuprinzând mai mult de treizeci de motive înregistrate, după tipologia Aarne – Thompson, mai frecvente fiind AT 300, 303, 314, 315, 450, 510, 514, 530, 531 și 590.

Stilurile narrative specifice – zonale și personale – acoperă o gamă destul de largă. Întâlnim atât maniera clasică, arhaizantă (vezi Ioana

Ciocoiu din Vădăstrița ori Ion Moraru din Gura Teghii), cât și cea încărcată de neologisme și modernizări (Gheorghe Mocanu din Siriu, Marin Tomescu din Dulcești). Tempoul devine uneori alert, dramatic, depășind media specificului local, cum se întâmplă în cazul Floarei Florescu din Vădăstrița – Olt. Într-adevăr, modul de a povesti al acestei informatoare se aseamănă cu cel al naratorilor înregistrați de Ion Nijloveanu în culegerea sa din județul Olt (*Basme populare românești*, București, 1982). Ca și aceștia, Floarea Florescu folosește fraze scurte, numeroase repetiții, comprimarea acțiunii în momentele considerate mai puțin importante pentru desfășurarea basmului. De exemplu, în povestea *Cenușotcă*, eșecul paznicilor grădinii cu orz este rezumat astfel: „Se dusă ta-so, nu putu, se dusă frate-so mare, nu putu, se dusă ăl mijlociu” (p. 43). Se poate spune că povestitoarea duce până la esențializare maniera locală de a istorisi.

Mai multe piese readuc în prim-plan episoade arhaice rar întâlnite în textele postbelice din această categorie. Astfel, în basmul *Ruja Rujalina, împărăteasa florilor*, cules de la povestitorul buzoian Ion Moraru, întâlnim conceperea magică a copilului prin intermediul elementului floral: „Uite, să te pui dumneata – zice – în trei joi la rând, în trei dimineți la rând și să miroși toate florile care-s în grădină, și să nu rămâie o floare nemirosită” (p. 19). Într-o variantă din colecția Paulinei Schullerus, voinicul se naște după ce mama sa miroase un buchet de trandafiri. *Voinicu din floare înflorit*, prezent în narațiunea năsăudeană cu același nume (manuscris adnotat de Ion Micu Moldovan), este conceput în același mod: „Și trimițând floarea la fată pe servitoare, cum a mirosit-o, au arătat grea” (*Povești populare din Transilvania*, culese prin elevii școlilor din Blaj, 1863-1878, p. 68).

Metamorfozarea calului într-o căpățână, ori de câte ori eroul trebuie să îndeplinească alte acțiuni decât acelea în care are nevoie de el, constituie o secvență legată, evident, de originea psihopompă și htoniană a comparsului cabalin. O întâlnim în versiunea oltenească a basmului *Galben de soare*, AT 531 (intitulată *Gălbior de lângă soare cu douăsprezece picioare*), povestită de Floarea Florescu: „Când mearsă acolo la oaste, luă calu, îi dete drumu și calu se făcu căpățână de cal mort și plecă” (p. 74). Reducția calului la propria-i tigvă o mai întâlnim – semnalată de Viorica Nișcov drept un detaliu inedit – în *I-a Fabulă* (colecția Boer) comunicată de Micu Chișu Ilie din Tășnad – Satu Mare pe la 1858: „– Domnul meu, în marginea cetății este un pod. Subt acest pod săc poți să pui capul meu, că io mă voi face iar cap de cal (...). Când vei avè vro nevoie, vină la pod și atinge capul meu cu frânul” (*A fost unde n-a fost*, Editura Humanitas, 1996, p. 146).

Un interes aparte îl prezintă și *ordalia* din finalul basmului *Starofică, fiul vacii*, povestit de Ioana Ciocoiu (Vădăstrița – Olt). Pentru a provoca judecata divină, cei trei frați de cruce se înfășoară în aceeași haină: „Ne-mbrăcăm într-o cămeșă câte trei și să dăm câte trei cu săgețile în sus. Care-o fi drept, să-i cază săgeata alături, care-o fi strâmb, să-i cază-n creștet” (p. 113). Nevinovatul învinge amenințarea armelor. Cămașa, ca element unificator în fața destinului, n-o găsim numai în ordalii, ci și în rituri prenuptiale, de alegere a ursitei, cum se întâmplă într-un text cules de Petre Ispirescu: „Puneți să vă facă o cămașă în care să intrați toți trei frații; după ce vă veți îmbrăca cu dânsa toți deodată, să dați cu sulițele în sus fiind într-acea cămașă și care unde o cădea din sulițele voastre, acolo vă sunt scrisele” (*Opere*, I, 1971, p. 477).

Cartea Sabinei Ispas surprinde, în plină desfășurare, o etapă a fenomenului povestitului contemporan, în care modelele primare ale basmului fantastic prezintă mutații și transformări frecvente. Pentru specialiști, aceste texte folclorice autentice, consemnate pe teren, constituie tot atâtea dovezi asupra perenității acestui gen literar în actualitate.

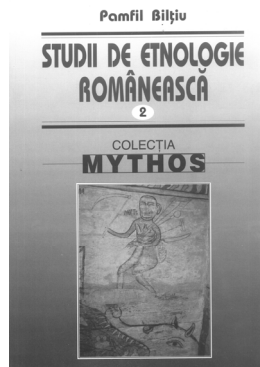
Dar, pe lângă valoarea sa științifică, această culegere de basme se adresează mai multor categorii de cititori. Autoarea are meritul de a facilita apropierea de text, prin indicarea la subsol a înțelesului cuvintelor regionale și populare.

Ținuta grafică a volumului, inspirat aleasă, cuprinde imagini artistice dintre cele mai sugestive, reproduse din colecții inedite, din albume, documente istorico-geografice etc. Receptorii din mediile citadine au prilejul să se familiarizeze cu uneltele țărănești ori cu straietele tradiționale. Sabina Ispas realizează astfel o ilustrare mult mai adecvată cărților românești de basme, cantonate, de regulă, într-o stereotipie medievală apuseană, în care eroii sunt prezentați „purtând spadă și coroană princiară și luptând cu șerpi uriași cu mai multe capete, pentru a elibera domnițe cu păr blond și pururi diafane, care locuiau în castele strălucitoare” (*Postfață*, p. 205). De asemenea, setul de modele vizuale propus de autoare este opus automatismelor benzilor desenate și filmelor animate de duzină, „care nu au nimic din substanța de carne și sânge a zmeilor și balaurilor tradiționali” (p. 205).

Culegerea de basme românești alcătuită de Sabina Ispas readuce în actualitate funcționalitatea inițială a narațiunilor fantastice, aceea de a transfigura conștiința banalizată, conferindu-i un model comportamental ideal.

Pamfil Bîlțiu, *Studii de etnologie românească*, vol. II,
București, Editura Saeculum I. O., 2004, 296 p.

Perseverent și harnic, Pamfil Bîlțiu reușește să aducă în atenția specialiștilor încă o parte din rodul strădaniilor sale pe tărâmul folcloristicii, strădaniile începute acum aproape 40 de ani. Lucrarea publicată în deja prestigioasa „Colecție Mythos” a editurii Saeculum I. O. strânge laolaltă studii grupate în capitolele *Obiceiurile și poezia lor* (p. 7-72), *Valori și valențe ale magiei în folclorul maramureșean* (p. 73-128) și *Valori și valențe ale mitologiei populare maramureșene* (p. 129-146); în partea a doua a lucrării autorul iese din zona istorică a Maramureșului, propunându-ne studii cu o respirație spațială mai amplă, capitolele IV și V referindu-se la *Folclorul maramureșean și românesc în lumina unor documente de mare importanță și inedite* (p. 147-194) – aici fiind prezentat *Un manuscris inedit de Simeon Florea Marian: Junețea la români* (capitolul **Berea**), precum și textul original (p. 147-157) –, respectiv *Studii de istoria etnologiei românești* (p. 195-292) cu texte despre Constantin Brăiloiu, Romulus Vuia, Béla Bartok, Alexandru Tîplea, Gheorghe Dăncuș ș.a.



MEMORIA ETHNOLOGICA, Revistă de patrimoniu ehtnologic și memorie culturală, an IV, nr. 11-13/2004 și an V, nr. 14-15/2005,
Centrul Creației Populare Maramureș, Baia Mare, 224 + 170 p.

Puține din cele 42 de Centre Județene pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale mai au o astfel de publicație. E drept că zonele etnografice pe care le are în vedere redacția (Chioar, Codru, Lăpuș și Maramureș), sunt extrem de prolifiche în producții folclorice, păstrate adesea cu aceeași vitalitate ca în urmă cu câteva sute de ani, fapt care ușurează într-o măsură munca culegătorului și a editorului.

Cele două numere primite la redacția **AMEM** cuprind o varietate de subiecte, de la redarea a simple documente etno-folclorice până la materiale și studii care și-ar putea afla oricând locul în paginile oricăror publicații științifice de profil. Din aceste numere semnalăm, din această

ultimă categorie, continuarea studiului *Gândirea arhaică* a lui Vasile Avram, precum și studiul *Câteva concepții ale termenului obicei în scrierile etnologice* semnat de Anamaria Iuga (nr. 11-13); în prima categorie se regăsesc o mulțime de descântece, cântece de leagăn, orații și strigături de nuntă, colinde, cântece de petrecere, balade, hore, strigături, proverbe, ghicitori ș.a., majoritatea provenind din colecții particulare sau școlare. Imaginile sugestive și glosarul extrem de bogat contribuie, de asemenea, la calitatea acestui periodic extrem de util și de bine venit.

Andrei Oișteanu, *Ordine și Haos*. Mit și magie în cultura tradițională românească. Ediție ilustrată, Iași, Editura Polirom, 2004, 452 p.

Nume cu greutate în etnologia românească, Andrei Oișteanu continuă seria prodigioaselor apariții editoriale din ultimii ani, abordând teme inedite și cu impact chiar și la publicul larg.



Reputata editură ieșeană propune publicului o carte-eveniment. Această carte încearcă să „reabiliteze studiile vizând practicile magico-rituale și simbolistico mito-religioase, studii grav prejudiciate de imensa maculatură care s-a publicat în ultimele decenii peste tot în lume” (p. 2).

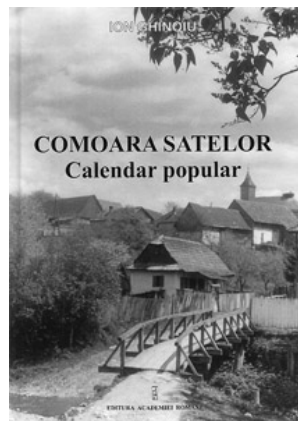
Desfigurată de-a lungul a nouă capitole, cartea ne poartă dinspre haosul de la începutul lumii, haos care rămâne *in nuce* în substanța timpului, spre ordinea instaurată, repetat, la anumite praguri temporale. Mijloace mito-rituale diverse, extrem de importante pentru regenerarea

Cosmosului uzat, sunt prezentate într-un stil care combină armonios rigoarea academică cu savoarea eseistică. În concluzie, o carte ce nu ar trebui să lipsească nici unei biblioteci de specialitate!

Ion Ghinoiu, *Comoara satelor*. Calendar popular, București, Editura Academiei Române, 2005, 298 p.

La 17 ani de la publicarea primei ample lucrări dedicată calendarului popular (*Vârstele timpului*, București, Editura Meridiane, 1988), Ion Ghinoiu revine asupra acestei teme de maxim interes pentru

publicul larg. Credem că apreciatul etnolog a simțit din plin acest interes, altfel nu ne putem explica alte patru apariții editoriale plasate în intervalul 1997-2001, e vorba de *Obiceiuri populare de peste an*. Dicționar, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, *Lumea de aici, lumea de dincolo*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999, *Zile și Mituri*. Calendarul țăranului român 2000, București, Editura Pro, 2000 și *Panteonul românesc*. Dicționar, București, Editura Enciclopedică, 2001, precum și reeditarea de la Chișinău din 1994 a lucrării *Vârstele timpului*.



În această ultimă carte surprinde plăcut aspectul grafic ireproșabil; de asemenea, oarecum nouă este și ideea împărțirii calendarului popular în 12 capitole, fiecare capitol corespunzând unei luni, „un fel de foldere cu câte 30 sau 31 de documente într-un computer” (p. 5). Altfel, cele 365 de articole se regăsesc, unele cuvânt cu cuvânt, în multe din celelalte lucrări citate mai sus. Socotim că maniera în care a procedat Ion Ghinoiu în ultimul deceniu e o fericită adaptare a etnologului la cerințele ... pieții, marele public, dar și specialiștii domeniului, având acum, în domeniul calendarului popular, o suită de instrumente de lucru, multe dintre ele pus la dispoziție cu generozitate de cercetătorul bucureștean.

Atanasie Marian Marinescu, *Cultul păgân și creștin*, vol. I, Sărbătorile și datinile romane vechi. Ediție critică de I. Opreșan, București, Editura Saeculum I. O., 2005, 416 p.

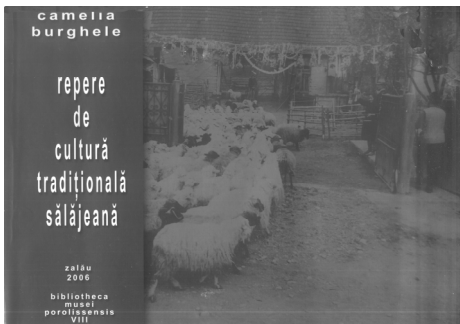
Una din „cărțile esențiale ale culturii române” (p. 11), apărută inițial în 1884, este republicată în aceeași binevenită „Colecție Mythos” a editurii bucureștene Saeculum I. O. Datorăm acest fapt neobositului folclorist I. Opreșan, totodată și director al editurii mai sus amintite. Lucrarea este prima operă de istorie comparată a religiilor de la noi; autorul încearcă să dezlege originile sărbătorilor și cultelor, metamorfozele suferite în timp, suprapunerile unor culte străine, evoluția în timp a semnificației divinităților și sărbătorilor și, mai ales, influența factorului politic asupra celui religios (p. 9).

Această lucrare trebuia urmată de încă trei volume, în care erau prezentate sărbătorile creștine, cele „române păgâne de azi, cu cultul și datinile lor”, precum și „elementele de mitologie daco-romană” (p. 7). Motive încă necunoscute l-au făcut pe At. M. Marienescu să renunțe la ducerea la capăt a acestui grandios proiect.

În condițiile în care ediția din 1884 a devenit o raritate bibliografică, chiar și în bibliotecile mari ale țării, salutăm cu entuziasm această reeditare. Credem că astfel s-a ușurat considerabil accesul la informații de primă mână, lucrarea fiind un instrument de lucru indispensabil etnologilor.

**Camelia Burghele, *Repere de cultură tradițională sălăjeană*,
în seria „Bibliotheca Musei Porolissensis”, VIII, Zalău, 2006, 248 p.**

Cartea Cameliei Burghele este o insolită apariție editorială, o ilustrare elocventă a unei tendințe care, încet-încet, are câștig de cauză: cercetări serioase sunt convertite în pagini scrise într-un stil alert, pline de o oralitate ce captivează, fără, totuși, a pierde din ținuta științifică a lucrării. Acest fapt e posibil în cazul de față, având în vedere că avem de a face cu un cercetător licențiat și în jurnalistică.



Volumul cuprinde trei secțiuni mari (folclor, etnografie și obiceiuri – nu înțelegem însă de ce a treia secțiune nu și-a găsit locul în prima?!), toate tratate din perspectivă etnologică. De asemenea, volumul ține seama de rezoluțiile UNESCO și de recomandările forurilor europene privitoare la recuperarea și valorificarea patrimoniului imaterial al fiecărei regiuni. Interesant de semnalat modul în care autoarea a focalizat, în secțiunea a treia, atenția cititorului pe roluri feminine și roluri masculine în momentele cele mai importante ale calendarului popular sau în curgerea zilnică a vieții.

Unele deficiențe ale aparatului critic, poate și formatul ales pentru carte, diminuează întrucâtva din bucuria întâlnirii cu această lucrare. Însă, impresia generală e una favorabilă, la această impresie contribuind din plin și imaginile bine alese, precum și amplele rezumate

în engleză și franceză, lucrarea devenind astfel accesibilă și peste hotare. Sperăm să avem ocazia revenirii pe larg, în numărul viitor al AMEM, asupra cărții tinerei cercetătoare din Zalău!

I. Oprișan, *La hotarul dintre lumi*. Studii de etnologie românească, București, Editura Saeculum I. O., 2006, 560 p.

Constatăm cu bucurie, că în numai 14 ani de la înființare, editura Saeculum I. O. a devenit un nume de referință în domeniul editării lucrărilor fundamentale ale etnologiei românești, mai ales celor din domeniul mitologiei. Acest fapt se datorează, în mare parte, inimosului folclorist I. Oprișan, directorul acestui așezământ.

Mai puțin prezent în ultimii ani ca autor de lucrări, iată că folcloristul I. Oprișan dovedește că este, prin acest volum, ancorat pe deplin dezbaterilor ce au loc pe tărâmul etnologiei românești actuale. Cartea este constituită din două capitole (I. *Etnologie românească* – aici regăsindu-se studii extrem de importante mai ales pentru folcloristica autohtonă – și II. *Istoria etnologiei românești*) și dintr-o *Addenda* extrem de incitantă, conținutul ei fiind dedicat unei dezbateri „permanent deschisă” în etnologia autohtonă, e vorba despre statutul mitologiei românești. Sunt invitați să-și spună opiniile avizate nume grele ale științei și culturii românești, precum Ernest Bernea, Victor Kernbach, Andrei Oișteanu, Gh. Pavelescu, Paul Petrescu, Andrei Pleșu, H. H. Stahl, Gh. Vlăduțescu, Gh. Vrabie, Mihai Coman și mulți, mulți alții.

Cartea, densă și ancorată în realitățile etnologiei actuale, se cere citită și adnotată. Vom reveni, cu siguranță, asupra ei!



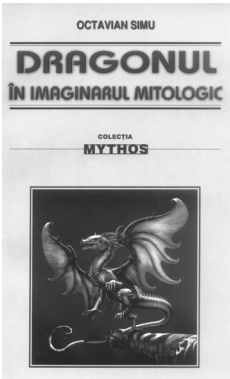
Octavian Simu, *Dragonul în imaginarul mitologic*,

București, Editura Vestala, 2006, 240 p.

Indiscutabil, de acum încolo cine va dori să scrie ceva sau să afle mai multe despre dragon, va trebui să țină cont de această nouă apariție editorială din aceeași des invocată „Colecție Mythos”. Octavian Simu

identifică și descrie prezența dragonului în majoritatea marilor mitologii ale lumii, trecând în revistă, din diverse perspective, traseul istoric și geografic al apariției și răspândirii mitului, înfățișarea și caracteristicile „filosofice” ale personajului fabulos, implicarea lui în vechile mituri ale Extremului Orient și Orientului Mijlociu, precum și eflorescența sa, oarecum neașteptată, în mitologiile Europei, Africii și Americii sau în *Biblie*, astronomie, alchimie, în imaginarul românesc etc.

Lucrarea se constituie într-un remarcabil demers științific care reușește să explice pertinent permanența dragonului în miturile și legendele trecutului, prezentului și viitorului. Așadar, o carte binevenită pentru toți cei interesați sau fascinați de universul mitic.

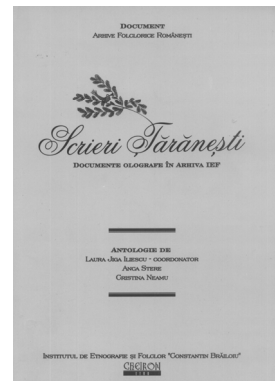


Scrieri țărănești. Documente olografe din arhivă IEF.

Antologie de Laura Jiġa Iliescu – coordonator,
Anca Stere și Cristina Neamu, Institutul de Etnologie și Folclor
„Constantin Brăiloiu”, București, Cheiron, 2005, 288 p.

Semnalăm, cu plăcere, apariția acestei lucrări rare, prin tematica ei, în peisajul publicistic etnologic de la noi. Prin ea se dă cuvântul direct „informativ”, celor fără de care etnologia ar trebui să ghicească realitățile comunităților arhaice.

Institutul de Etnografie și Folclor păstrează, în inestimabila sa arhivă, în jur de 1000 file scrise de țărani, majoritatea fiind de la sfârșitul secolului al XIX-lea până la cel de-al doilea război mondial (p. 18). Volumul de față prezintă o selecție a acestor scrieri, editorii încercând să reprezinte fiecare categorie de scrieri, limita temporală superioară fiind anul 1944. Practic, avem de a face cu veritabile „documente” etno-folclorice, fiecare „sciere” având la final scurte descrieri, cât și date privitoare la numele celui care a scris, localitatea de unde este respectivul, perioada, precum și alte informații relative la autorul „scrierii”. Volumul se încheie cu câteva reproduceri ale unor astfel de „scrieri” și cu patru „fișe de informator”.



Philippe Walter, *Mitologie creștină*. Sărbători, ritualuri și mituri din Evul Mediu. Traducere de Rodica Dumitrescu și Raluca Tulbure, București, Editura Artemis, 2005, 224 p.

Ediția românească a acestei cărți vine la puțin timp după cea de-a doua ei apariție în Franța (Paris, Editions Imago, 2003). Titlul lucrării este aproape șocant pentru teologi și paradoxal chiar pentru etnologi. Chiar autorul se întreabă, în *Introducere*, dacă „am avea oare dreptul să vorbim de o «mitologie creștină» în Evul Mediu?” (p. 7). Tot el încearcă, în aceeași *Introducere* devenită studiu propriu-zis, să dea răspunsul (p. 8-24); modest, Philippe Walter recunoaște caracterul eseistic al cărții, precizând că, „pornind de la exemple precise, lucrarea dorește mai ales să pună în valoare anumite probleme hagiografice incorect evaluate până în zilele noastre. Ea readuce în discuție modalitățile de lectură a acestor texte care conduc la false certitudini sau ... la reale incertitudini” (p. 23-24).



Survolând calendarul popular al comunităților arhaice, autorul indică drept fir roșu al acestuia carnavalul, miturile și ritualurile aferente acestuia servind „drept bază pentru întreaga mitologie medievală” (p. 11); adoptând legea internă de organizare a timpului carnavalesc a folcloristului francez Claude Gaignebet, Walter își structurează lucrarea în opt mari capitole, în afara celui introductiv, ce privesc „împărțirea timpului [anului] în tranșe de patruzeci de zile”: 1. *Întâi noiembrie, Samhain*; 2. *Crăciunul și cele douăsprezece zile*; 3. *Întâi februarie, Imbolg*; 4. *Trecerea Paștelui*; 5. *Întâi mai, Beltaine*; 6. *Sfântul Ioan*; 7. *Întâi august, Lugnasad* și 8. *Sfântul Mihail la Muntele Gorgon*.

Rezultă o lucrare captivantă, care ne ajută să înțelegem mai bine și rădăcinile unora dintre sărbătorile prea mult mediatizate în România după 1990 (ne referim evident la Halloween și la Sfântul Valentin!), dar și să acceptăm, într-un final, că există într-adevăr o „mitologie creștină” sau, mai corect spus, supraviețuiri ale străvechilor divinități precreștine în cadrul așa-numitului „creștinism popular”.

În concluzie, o lucrare utilă, un instrument de lucru extrem de necesar pentru cei care apelează frecvent la calendarul popular.

INAUGURAREA MUZEULUI VIEI ȘI VINULUI DE LA HÂRLĂU – IAȘI

Într-o vreme în care sunt la mare modă paginile web și muzeele virtuale, în niște timpuri în care cultura și instituțiile aferente sunt considerate apendice aproape inutile, într-un veac care pare interesat numai de un pragmatism feroce, a organiza și a deschide un muzeu pare, la prima vedere, o întreprindere anacronică, în răspăr cu spiritul vremii în care trăim.



De Sfântul Ilie (20 iulie), în acest an, muzeografi etnografi ieșeni au pus la dispoziția marelui public la Hârlău (jud. Iași) un nou lăcaș muzeal, e vorba de *Muzeul Viei și Vinului*. Clădirea, restaurată și dotată corespunzător, aparține veacului al XVIII-lea, având legături, se pare, cu marea familie boierească a logofătului Tăutu. Un timp a fost Casă a Poștei, Hârlăul fiind situat, în evul mediu, la întretăierea unor importante drumuri comerciale ce legau Iașii și Târgul Frumos cu Botoșanii. Mai apoi, în a doua jumătate a secolului trecut, a servit drept sediu pentru un muzeu ideologizat, specific acelor vremuri. După 1990

a devenit filială a Muzeului de Istorie a Moldovei din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova” din Iași, însă cu greu i s-a putut găsi o încadrare tematică adecvată. Soluția salutară a constituit-o trecerea sa în subordinea Muzeului Etnografic al Moldovei din cadrul aceluiași Complex Muzeal și regândirea tematicii în acord cu profilul acestui muzeu. Desigur, orientarea tematică a viitorului muzeu, devenit filială a Muzeului Etnografic, nu trebuia căutată prea mult, amplasarea Hârlăului în imediata apropiere a celebrei podgorii a Cotnariului și faptul că însuși istoria acestei localități ... mustește de dese referiri la vii și vinuri fiind argumente zdrobitoare în favoarea organizării aici a unui Muzeu al Viei și Vinului.



Munca de elaborare a tematicii s-a împletit cu aceea de culegere a informațiilor din arhive, din lucrările publicate sau de pe teren, acest proces laborios durând câțiva ani, din 2002 până în 2006. Asupra tuturor acestor etape, precum și a celei finale, de elaborare propriu-zisă a tematicii, cât și a panotării patrimoniului, a modului de adaptare la specificul clădirii, vom reveni pe larg în numărul viitor al *Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei*. Am vrut acum doar să semnalăm această izbândă profesională a

tânărului colectiv de muzeografi etnografi ieșeni (cu precizarea că singurul muzeograf care face excepție de la această încadrare este Pavel Iancu, vrednica noastră „gazdă” de la Hârlău, cel care a trebuit să devină, aproape de pragul pensionării, paharnicul și pivnicerul Muzeului Viei și Vinului!).



Dacă acest muzeu este înscris în rețeaua muzeală a țării se datorează, în mare măsură, *inspirației deosebite* pe care a avut-o, la momentul potrivit, muzeograful Vasile Munteanu, în prezent director al Direcției Pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Iași, *abilităților manageriale* ale lui Val Condurache, directorul general al Complexului Muzeal Național „Moldova”, cel care a știut să determine Ministerul Culturii și Cultelor să aloce bani pentru finalizarea restaurării clădirii și, de asemenea, pentru realizarea efectivă a expoziției permanente, *perseverenței* de care a dat dovadă, mai ales în 2006, Victor Munteanu, actualul șef al Muzeului Etnografic al Moldovei, precum și *răbdării și calităților de bun organizator* ale lui Pavel Iancu și ale colaboratorului său apropiat, Gheorghe Tincu.

Desigur, muzeul din Hârlău va trebui promovat asiduu, în modalități cât mai variate, de la panouri de afișaj și indicatoare amplasate pe principalele căi de acces până la paginile web de care aminteam la începutul acestui „semnal”. Firește, aceste lucruri se vor face, probabil,

după măsurile de timp ale moldovenilor; important rămâne însă faptul că specialiștii prezenți de Sfântul Ilie la Hârlău au remarcat *maniera extrem de modernă* în care este realizat noul muzeu, iar publicul larg a reacționat cu *o emoție vădit pozitivă*. Aceste remarci și reacții se constituie în



suprema mulțumire pentru cei care în ultimii ani, departe de zarva vremurilor pe care le trăim, au trudit la făurirea unui muzeu care oglindește o străveche și aproape sacră ocupație a românilor!

Marcel LUTIC

ABREVIERI

AAF	–	Anuarul Arhivei de Folclor, Cluj-Napoca
AFAR	–	Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca
AFMB	–	Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Iași
AICSU	–	Anuarul Institutului de cercetări socio-umane, Sibiu
AIEF	–	Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”
AMEM	–	Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, Iași
AMET	–	Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca
AMM	–	Acta Moldaviae Meridionalis, Vaslui
ANRM	–	Arhiva Națională a Republicii Moldova
ASI	–	Arhivele Statului Iași
BAR	–	Biblioteca Academiei Române
BRV	–	Bibliografia Românească Veche
CAF	–	Caietele Arhivei de Folclor, Iași
CDM	–	Catalogul documentelor moldovenești din Arhiva istorică centrală a statului
CDT	–	Catalogul documentelor turcești din Arhiva istorică centrală a statului
DIR	–	Documente privind istoria României
DJAN	–	Direcția Județeană a Arhivelor Naționale
DJANI	–	Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iași
DRH	–	Documenta Romaniae Historica
MEF	–	Moldova în epoca feudalismului. Documente slavo-moldovenești
REF	–	Revista de Etnografie și Folclor
RF	–	Revista de Folclor
RM	–	Revista Muzeelor
RMM	–	Revista Muzeelor și Monumentelor
SCE	–	Studii și comunicări de etnologie, Sibiu
SCIA	–	Studii și comunicări de istoria artei